

**Contributos para um Programa de Interpretação e
Comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves**

Raquel Martins de Sousa Morgado

Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia

Outubro de 2012

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Alexandra Curvelo da Silva Campos, Mestre Maria da Graça da Silveira Filipe e Mestre José Alberto Ribeiro.

Ao meu padrinho

AGRADECIMENTOS

Este projeto não representa apenas o resultado de extensas horas de reflexão e de trabalho durante as diversas etapas que o constituem. É igualmente o culminar de um objetivo académico a que me propus, e que não seria possível sem a ajuda de um número considerável de pessoas com que tive o privilégio de trabalhar. Quero aqui expressar o meu agradecimento a todos os que contribuíram para que este projeto se pudesse realizar.

À minha orientadora Professora Doutora Alexandra Curvelo da Silva Campos o facto de me ter dado a oportunidade de realizar este projeto.

À minha coorientadora Mestre Maria da Graça da Silveira Filipe pela disponibilidade revelada ao longo destes quase dois anos, pelas críticas e sugestões relevantes feitas, pelo apoio à organização e planeamento deste projeto. Mas também pelo incentivo e motivação que fez com que este projeto chegasse a bom porto.

Ao meu coorientador Mestre José Alberto Ribeiro por ter dado autorização para a realização deste estudo, na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves possibilitando um acesso mais próximo à casa assim como a toda a documentação que lhe é referente.

Aos meus professores da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas que ao longo destes três anos me souberam cativar para o estudo da Museologia.

Este projeto não teria sido possível, sem os amigos do mestrado, aos quais desde já agradeço a ajuda concedida, em especial à Teresa Crespo, que se encontrava na mesma situação, e com quem partilhei esta conquista e intercâmbio de ideias.

Às amigas de sempre, pela paciência e pela grande amizade com que sempre me apoiaram.

Por fim, agradeço ao Ricardo, pelo apoio incondicional e por me ter dado motivação ao longo deste projeto; e aos meus pais, irmão e toda a família, pelas palavras de incentivo que permitiram levar por diante esta tarefa.

RESUMO

Contributos para um Programa de Interpretação e Comunicação na Casa-Museu Dr.

Anastácio Gonçalves

Raquel Martins de Sousa Morgado

As casas-museu como todos os espaços museológicos perpetuam vivências e memórias de uma determinada figura, família, grupo social ou religioso. Nas casas-museu há três vertentes do acervo indissociáveis da sua vocação enquanto entidade museal; edifício, coleção e patrono. Também na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves é na interligação equilibrada e na complementaridade daquelas vertentes que reside a sua singularidade e o potencial de valorização do seu acervo, preservando-o, interpretando-o e comunicando-o a diversos públicos.

No presente trabalho de projeto no âmbito do mestrado em Museologia abordamos esta problemática através do estudo e caracterização da CMAG, da elaboração de um diagnóstico respeitante à comunicação, procurando identificar as mais-valias e algumas carências, de modo a apresentar um conjunto de contributos para a programação museológica no que concerne a interpretação e a comunicação, propondo algumas soluções práticas e exequíveis.

PALAVRAS-CHAVES: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, Comunicação, Interpretação, Programação Museológica, Exposição, Acervo

ABSTRACT

Contributes to an Interpretation and Communication Program at Dr. Anastácio Gonçalves Historic House Museum

Raquel Martins de Sousa Morgado

The historic houses museums, as well as all the museological spaces, perpetuate experiences and memories. There are three aspects of the historic houses museum's collections that are inseparable from its vocation as a museum institution: the building, the collection and the patron. In the Dr. Anastácio Gonçalves Historic House Museum, the balanced interconnection and the complementarity of those aspects are also where lies the singularity and the potential enhance of its the collection, by its preservation, its interpretation and its communication to different publics.

In this project, under the master degree in Museology, we address this problem through the study and the characterization of the Dr. Anastácio Gonçalves Historic House Museum, by framing a diagnosis concerning the communication, trying to identify the gains and some of the gaps, in order to be able to present a group of contributions to the museological programming concerning the interpretation and the communication, by proposing some practical and feasible solutions.

KEY-WORDS: Dr. Anastácio Gonçalves Historic House Museum, Communication, Interpretation, Museological Programming, Exhibition, Collection

LISTA DE ABREVIATURAS

ANBA – Academia Nacional de Belas-Artes

APOM – Associação Portuguesa de Museologia

CMAG – Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

CML – Câmara Municipal de Lisboa

DGPC – Direção -Geral do Património Cultural

DGEMN – Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DEMIST – International Committee for Historic House Museums

GACMAG – Grupo dos Amigos da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

ICOM – The International Council of Museums

IMC – Instituto dos Museus e de Conservação

IPPC – Instituto Português do Património Cultural

IPM – Instituto Português de Museus

RPM – Rede Portuguesa de Museus

LISTA DE FOTOGRAFIAS, GRÁFICOS, QUADROS E IMAGENS

Fotografia 1 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Foto: Raquel de Sousa Morgado	19
Fotografia 2 - Vitral da sala de jantar. Foto: Raquel de Sousa Morgado	22
Gráfico 1 - Coleção da CMAG registada no Matriz	24
Gráfico 2 - Proveniência da Porcelana no acervo da CMAG	25
Gráfico 3 - Proveniência da Pintura do acervo da CMAG.....	26
Gráfico 4 - Grupo Leão na coleção de pintura da CMAG	26
Gráfico 5 - Pintores do Grupo Leão representados no acervo da CMAG	27
Gráfico 6 - Proveniência do Mobiliário do acervo da CMAG.....	28
Gráfico 7 - Tipologia do Mobiliário no acervo da CMAG.....	28
Gráfico 8 - Percentagem de visitantes nacionais e visitantes estrangeiros da CMAG (2009/2011).....	34
Gráfico 9 - Visitantes da CMAG por tipo de taxa de entrada	34
Gráfico 10 - Percentagem de visitantes da CMAG (2009/2011) por categoria de entrada	35
Quadro 1 - Categoria IMC (taxas de ingresso) reagrupadas em públicos.....	36
Gráfico 11 - Principais grupos/ tipos de visitantes da CMAG (2009/2011).....	37
Gráfico 12 - Visitantes/ públicos enquadrados pelo Serviço Educativo e em visita livre à CMAG (2009/2011).....	37
Gráfico 13 - Públicos enquadrados pelo Serviço Educativo da CMAG (2009/2011)	38
Quadro 2 - Domínios de intervenção para a criação de condições operacionais de acesso em contexto museológico. Fonte: NEVES, Josélia – <i>Museus Acessíveis... museus para todos?!</i>	45
Quadro 3 - Exemplo de legendas na CMAG	60
Quadro 4 - Sequência de informação numa legenda alargada	69

Quadro 5 - Proposta de “texto introdutório”	71
Imagem 1 - Legendas atuais da CMAG. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves..	72
Quadro 6 - Proposta de “texto de sala” para o ateliê	72
Fotografia 3 - Ateliê no tempo do pintor José Malhoa. Fonte: HENRIQUES, Paulo – <i>Pintores Portugueses: José Malhoa</i>	72
Quadro 7 - Proposta de “texto temático” para a coleção de porcelana.....	73
Fotografia 4- <i>Pote dos 100 Meninos</i> . Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt	74
Quadro 8 - Proposta de “legenda alargada” para o <i>Pote dos 100 Meninos</i>	74
Fotografia 5 – <i>Ceifa</i> . Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt	74
Quadro 9 - Proposta de “legenda alargada” para a pintura <i>Ceifa</i>	74
Fotografia 6 - <i>Papeleira miniatura</i> . Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt	75
Quadro 10 - Proposta de “legenda alargada” para a papeleira miniatura	75

ÍNDICE

VOLUME I

INTRODUÇÃO.....	1
1. CARACTERIZAÇÃO GERAL DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	4
1.1 Antecedentes.....	4
1.1.1 Os primeiros proprietários (1905-1932).....	4
1.1.2 O patrono da Casa-Museu.....	6
1.1.2.1 O Dr. Anastácio Gonçalves	6
1.1.2.2 O colecionador e instituidor da entidade museal.....	8
1.2 Criação do Museu.....	11
1.3 Vocação e objetivos da CMAG.....	17
1.4 Acervo incorporado	19
1.4.1 O imóvel como património arquitetónico gerido pela CMAG	19
1.4.2 A coleção do Dr. Anastácio Gonçalves	24
1.5 Espaços e funções. Serviços e circulações.....	30
1.6 Enquadramento e estrutura orgânica e funcional	31
2. CONTRIBUTOS PARA UM DIAGNÓSTICO DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	33
2.1 Público	33
2.2 Exposição permanente	39
2.2.1 Conceções e percurso expositivo	39
2.2.2 Recursos museográficos	43

2.2.3	Acessibilidades.....	44
2.3	Exposições temporárias.....	48
2.4	Edições.....	50
2.5	Educação.....	51
2.6	Extensão cultural	55
2.7	Identificação de principais carências e prioridades	56
3.	CONTRIBUTOS PARA UM PROGRAMA DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO NA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	59
3.1	Processo de interpretação e de comunicação	59
3.2	Proposta para um programa de interpretação e comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves	63
3.2.1	Objetivos do projeto.....	63
3.2.2	Estratégias de comunicação	64
3.2.3	Ação de concretização do projeto.....	65
3.2.3.1	Textos informativos.....	65
3.2.3.1.1	Metodologias e conceitos	66
3.2.3.1.2	Texto expositivo	70
3.2.3.1.3	Publicações.....	75
3.2.3.2	Exposição.....	77
3.2.3.3	Atividades de divulgação.....	79
3.2.3.4	Programação educativa.....	81
	CONCLUSÃO.....	82
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84

VOLUME II

ANEXO I – EVOLUÇÃO DO IMÓVEL CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES..... V

Cronologia..... V

Inventário do Património Imóvel da CMAG IX

Plantas e fachadas XIV

ANEXO II – DOCUMENTOS DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES XIX

Grelha do Serviço Educativo 2011..... XIX

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves..... XX

ANEXO III – FOTOGRAFIAS.....XL

ANEXO IV – INTERPRETAÇÃOLIII

DiagramasLIII

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de projeto tem como objeto de estudo a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (CMAG), tutelada pela Direção-Geral do Património Cultural.

O tema do trabalho surgiu na sequência de um período de estágio na Casa-Museu na área de Serviço Educativo e posteriormente como vigilante-rececionista, a que se seguiu uma colaboração esporádica com a instituição. Para além de ter ganho uma particular admiração e de me sentir cativada por esta Casa-Museu, em grande medida devido à figura do seu patrono, as experiências relacionadas com os seus públicos suscitaram-me o interesse pelo tema da comunicação, na perspetiva da realização do presente trabalho de projeto, no âmbito do mestrado em Museologia.

A pertinência deste estudo revelou-se assim pelo facto de se tratar de uma Casa-Museu, dada a especificidade desta tipologia museal e das condições particulares em termos da comunicação e interpretação. Com efeito, entre outros motivos de interesse, surgiu a reflexão sobre o protagonismo atribuído à coleção de artes decorativas e a possibilidade de uma valorização do papel do patrono, Dr. Anastácio Gonçalves, podendo a sua memória e alguns aspetos da sua personalidade serem enfatizados e até terem um maior destaque no discurso expositivo da CMAG.

Para além destas razões, interessou-nos também a integração do imóvel no acervo da casa-museu, enquanto edifício com valor patrimonial que evoca memórias e vivências passadas de grande importância quer pela sua ligação ao colecionador e patrono da instituição museal, quer pelas suas características arquitetónicas, a sua história e inserção urbana. Assim a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves interliga três elementos: Casa, Colecionador e Coleção, que devem ser valorizados, preservados, comunicados e interpretados de modo a ser conferida uma unidade ao acervo e este poder ser entendido e comunicado aos visitantes como um todo. Este trabalho de projeto tem assim como objetivo contribuir com um programa de comunicação e de interpretação propondo algumas soluções práticas e exequíveis.

Para a realização deste trabalho foi fundamental uma pesquisa bibliográfica sobre a temática das casas-museu, para contextualização e reflexão sobre o caso

específico em análise. O projeto ancorou-se também no conhecimento das metodologias de planificação e programação museológica, nomeadamente através dos autores Barry Lord e Gail Lord, e da compreensão da importância da função interpretativa do património, tendo por referência os princípios de Freeman Tilden, a partir dos quais trabalhámos também sobre a função de interpretação dos museus. Foi ainda imprescindível recorrermos aos estudos de Eilean Hooper-Greenhill sobre públicos, interpretação e comunicação, e educação em museus. A par das consultas bibliográficas foi realizada uma busca de recursos através da internet, nomeadamente sobre a temática da escrita acessível em museus. Para a elaboração das referências bibliográficas recorremos à Norma Portuguesa 405. Na redação deste trabalho foi aplicado o Acordo Ortográfico de 1990.

Para além da sistemática observação e análise da CMAG, foi também importante realizar várias visitas a outras casas-museu em Portugal, de modo a entender e vivenciar esta tipologia, a par de visitas a outros espaços culturais que forneceram elementos de apoio na concretização deste projeto.

Este trabalho foi organizado e apresenta-se em dois volumes, o primeiro contendo o texto principal do projeto de mestrado e o segundo sendo constituído pelos anexos.

O nosso trabalho foi estruturado em três capítulos principais. No primeiro capítulo começámos por analisar detalhadamente todo o percurso da Casa-Museu, caracterizando a história do edifício desde a sua construção até a sua transformação em instituição museológica e identificando os seus proprietários. Com vista a compreender a génese da CMAG, foi realizada uma análise, com base no Regulamento Interno analisando a vocação, os objetivos, o enquadramento e a estrutura orgânica e funcional da casa-museu.

No segundo capítulo propusemo-nos analisar a situação atual da CMAG, através da realização de um diagnóstico focando as diversas valências museológicas centradas na interpretação e na comunicação: públicos, exposição, edição, educação e extensão cultural. Relativamente à área expositiva foram abordadas as duas vertentes, de exposição permanente e temporária. Na exposição permanente foi relatado o percurso expositivo, e elaborado um estudo sobre as acessibilidades na CMAG sejam

elas físicas ou intelectuais. Com base numa análise SWOT avaliámos forças e fraquezas, oportunidades e ameaças, de modo a demonstrar a pertinência deste trabalho de projeto, na área da comunicação.

Por fim, no terceiro capítulo desenvolvemos o nosso objeto de estudo no sentido de formular alguns contributos para a reprogramação da CMAG no que concerne a interpretação e comunicação. Com base em autores de referência nesta área, clarificamos conceitos e procuramos definir objetivos e estratégias de comunicação, respondendo a três questões: O que é que queremos comunicar? A quem queremos transmitir essa mensagem? Quais os meios mais apropriados existentes para essa função? Desenvolvemos uma proposta programática exequível e fundamentada em recursos concretos, que possibilitem por em prática soluções para os problemas detetados, valorizando as forças e oportunidades na perspetiva do cumprimento dos objetivos da CMAG.

No segundo volume, em anexos, agrupamos diversas informações - documentos, plantas, fotografias - que são um complemento de suporte aos conteúdos dos três capítulos.

O presente trabalho de projeto contudo não tem a pretensão de esgotar a investigação acerca do programa interpretativo e comunicativo da CMAG, mas sim, ser um contributo mais para esta temática.

1. CARACTERIZAÇÃO GERAL DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

... Há dois tipos de colecionadores:

1. *Os Orgulhosos que se comprazem em mostrar a sua colecção ao mundo (predominantes no Ocidente).*
2. *Os Tímidos, que escondem tudo o que acumularam (uma tendência antiquada)* [Pamuk, 2010: 606].

1.1 Antecedentes

1.1.1 Os primeiros proprietários (1905-1932)

José Malhoa nasceu nas Caldas da Rainha, a 28 de abril de 1855 e com oito anos veio para Lisboa, com o seu irmão mais velho, Joaquim Malhoa. Com apenas quinze anos entrou para a Real Academia de Belas-Artes de Lisboa, no curso de entalhador, que frequentava ao mesmo tempo que trabalhava como caixeiro na loja de confeções do irmão. [Ver fotografia 5 e 6, Anexo III]

Enquanto pintor, realizou inúmeras exposições, tanto em Portugal como no estrangeiro, designadamente em Madrid, Paris e Rio de Janeiro. Estas exposições e alguns prémios contribuíram para o enorme sucesso da pintura do Naturalismo em Portugal, sempre com um conceituado grupo de artistas, alguns dos quais viriam a formar o Grupo do Leão.

Este grupo, dinamizado pelo pintor Silva Porto, que era então professor na Escola de Belas Artes de Lisboa, reunia alguns dos seus amigos e discípulos na Cervejaria Leão de Ouro em Lisboa, entre 1881 e 1889. Além de Silva Porto, o grupo contava com jovens artistas que viriam a destacar-se como José Malhoa, António Ramalho, João Vaz e os irmãos Rafael e Columbano Bordalo Pinheiro, sendo responsável pela divulgação e pelo sucesso da pintura do Naturalismo em Portugal. As oito exposições que efetuaram foram marcantes e muito visitadas, tendo inclusive o rei D. Fernando II adquirido obras do grupo, o que era garantia de êxito. A rutura com o panorama artístico vigente era evidente. Executavam-se pequenas telas com temas do quotidiano, dando particular atenção à vida nos campos, em cenas repletas de luz e

com grande liberdade de representação. A atividade do grupo manteve-se regular até 1888, ano da realização da última exposição.

José Malhoa foi sócio fundador do Grémio Artístico e Presidente da Sociedade Nacional de Belas Artes. É nos primeiros anos do século XX que parece assumir o estatuto de artista consagrado que, pelo esforço do seu trabalho, venceu e foi reconhecido. Revela-se então uma faceta mundana, que tem como sinal exterior a construção da sua nova residência/ ateliê. [Henriques, 2004: 19]

Em 1904, a pedido de José Malhoa, a Câmara Municipal de Lisboa autoriza a construção de uma casa destinada a residência e ateliê deste pintor, construída segundo o projeto do arquiteto Manuel Joaquim Norte Júnior (1878-1962). Da obra foi encarregue o construtor Frederico Ribeiro. Inicialmente a casa era denominada “Lar-Oficina Pró-Arte” e posteriormente passou a ser intitulada “Casa Malhoa” [Henriques, 2004: 19]. O arquiteto Norte Júnior, responsável pelo projeto, nasceu em Lisboa, o seu nome como projetista está ligado aos cafés Chave de Ouro, Nicola, Brasileira do Rossio e do Chiado, bem como a importantes edifícios de Lisboa: a Voz do Operário, a Associação dos Empregados no Comércio e Indústria, e o Teatro Variedade [Santana e Sucena, 1994].

José Malhoa continuou a viajar, acompanhado pela mulher e a expor as suas obras nas mais conceituadas exposições. À morte do irmão de José Malhoa em 1917 sucede, em 1919, a da sua mulher, facto que o mergulhou em grande depressão, levando-o a vender a Casa, ainda nesse mesmo ano e a fixar ateliê na Rua do Rosário, em Lisboa, a partir de 1920.

A partir de então, a “Casa Malhoa” conheceu mais dois proprietários, o primeiro dos quais o comerciante Dionísio Vasques [Proença, 1924], a que se seguiu a aquisição em haste pública, em 1932, pelo Dr. Anastácio Gonçalves, que nela habitou até à sua morte, em 1965.

1.1.2 O patrono da Casa-Museu

1.1.2.1 O Dr. Anastácio Gonçalves

A exposição temporária *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*, apresentada desde 2010, foi importante para dar a conhecer o patrono da CMAG, e é com base no catálogo da exposição que fazemos aqui uma resenha sobre a vida do Dr. Anastácio Gonçalves [Ribeiro, 2010].

António Anastácio Gonçalves nasceu em Alcanena a 2 de outubro de 1888, no seio de uma família abastada ligada ao comércio de curtumes e de proprietários rurais. [Ver fotografia 7, Anexo III]

Aluno brilhante, estudou em Santarém, Coimbra e Lisboa, onde se licenciou em Medicina, em 1913. No ano seguinte iniciou a sua especialização em oftalmologia, no Instituto de Oftalmologia de Lisboa, e foi nomeado subdelegado de saúde suplente de Lisboa. Esta escolha por oftalmologia poderá ter sido influenciada pela cegueira de uma das suas irmãs.

Durante a I Guerra Mundial (1914-1918) integrou o Corpo Expedicionário Português, como Tenente-Médico militar, tendo sido distinguindo pela sua coragem e responsabilidade nas Batalhas de Cambrai e de La Lys, por ter marchado até à primeira e à segunda linhas, debaixo de fogo, para prestar socorro imediato aos feridos.

Posteriormente, teve funções como Subinspetor de Saúde Pública em que coordenou os estudos sobre tracoma¹ e lesões oculares. Em 1928, Anastácio Gonçalves fez uma viagem de estudo pela Europa a convite do Comité de Higiene da Sociedade das Nações, com o intuito de entender o dever do Estado em intervir na melhoria das condições de vida do cidadão. Em Portugal, a sua atividade clínica foi desenvolvida em hospitais públicos e em diversos consultórios ao longo da vida, inicialmente na Rua Ivens, depois na Av. Almirante Reis e por fim na Av. da Liberdade.

Como anteriormente foi referido, em 1932 adquire a “Casa Malhoa”, mas só em 1937 a casa é registada. No registo da caderneta predial o colecionador afirma que será uma *casa de habitação e futuro museu* [Ribeiro, 2010: 22].

¹ [Medicina] doença infecciosa, grave, dos olhos. Cf. COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio – Tracoma. In *Dicionário da Língua Portuguesa*.

Como médico oftalmologista, ganhou reputação tratando de intelectuais e artistas, entre eles o romancista Aquilino Ribeiro e o escritor Ferreira de Castro. Estes dois escritores estão representados na sua vasta biblioteca de cerca de mil volumes, destacando-se também livros antigos, publicações limitadas e até mesmo primeiras edições. Para além desta literatura, não poderiam faltar livros de arte, para aprofundamento da sua coleção, mas também livros relacionados com religião, política, história e etnografia, entre outros.

O Dr. Anastácio Gonçalves viajou muito ao longo da sua vida, conforme está documentado pelo seu espólio pessoal, que nos dá referência de viagens desde 1917 até 1965. A partir de 1946, ano da sua aposentação, tinha então 58 anos, intensifica as suas viagens, realizando uma viagem anual a partir de 1949. O colecionador esteve em todos os continentes, percorrendo toda a Europa, dando destaque às capitais, visitando algumas com mais frequência, tais como Madrid, Londres e Paris, esta última visitada tanto de avião como de comboio, pelo Sud-Express. Em 1958, realizou uma volta ao mundo, visitando pela primeira e única vez os Estados Unidos da América e vários países do Extremo Oriente. Durante a viagem, manteve um diário, onde anotou os museus que visitou, as obras de arte que viu, bem como as suas impressões sobre as culturas com que se cruzou. No seu regresso daquela viagem, um amigo seu, o historiador Francisco Caeiro, escreve num postal: *Não meu amigo, a sua resolução de dar a volta ao mundo não é, como diz, capricho de pessoa de idade; é prova de boa coragem de que eu já não me sentira capaz* [Ribeiro, 2010: 210].

Em 1962, o Dr. Anastácio Gonçalves fez uma grande viagem, de Paris a Moscovo. Deslocou-se a Leninegrado, para visitar o Museu do Hermitage, mas este encontrava-se encerrado por ser feriado. Assim, em 1965 o Dr. Anastácio Gonçalves faz um requerimento dirigido ao Diretor da Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), solicitando autorização para uma nova viagem de turismo à Rússia. Este requerimento foi aceite e o Dr. Anastácio Gonçalves realizou um dos seus sonhos: ir até à Rússia visitar o Museu Hermitage. Mas acabaria por aí falecer a 14 de setembro de 1965, após o seu coração não ter resistido ao esforço e à emoção de ter visitado o Museu. O seu desejo relativo à morte havia sido expresso:

Desejo que não divulgue, pela imprensa ou qualquer outro meio, a notícia da minha morte; (...) que o meu funeral seja feito civilmente e o mais modestamente possível; (...) que o meu corpo seja sepultado debaixo da terra, na localidade onde eu morrer [Ribeiro, 2010: 213].

Mas aquele último pedido não foi cumprido, pois o corpo foi transladado para Portugal acompanhado com uma lista de pertences. Após a sua morte, além do Estado, foram também beneficiados pela sua generosidade: a Associação de Assistência de Alcanena, fundado por José Alves Anastácio, o seu tio-mentor, *com o fim exclusivo de aí fundar uma casa de assistência de inválidos* [Ribeiro, 2010: 213]; a Santa Casa da Misericórdia de Lisboa *para que faça instalar, os serviços destinados, para a vida social, de indivíduos cegos dos dois sexos* [Ribeiro, 2010: 213]; o Asilo de São João e a Escola-Oficina n.º 1 que recebem não só dinheiro mas também orientações. Para além destas instituições, foram também beneficiadas as suas irmãs e as duas empregadas que viviam em sua casa.

Para os amigos deixou também uma palavra: *são em geral pessoas de vida desafogada e, por isso, me não levarão a mal que (...) eu tenha sobretudo em mente (...) aqueles dos meus semelhantes a quem a fortuna não ajuda* [Ribeiro, 2010: 214].

1.1.2.2 O colecionador e instituidor da entidade museal

Apesar de ter viajado por todo o mundo, o acervo reunido pelo Dr. Anastácio Gonçalves foi adquirido quase na sua totalidade no mercado português, tendo várias procedências. Este feito é uma das explicações para a aquisição continuada de obras de arte sem interrupção durante a Segunda Guerra Mundial.

O início da sua coleção dá-se em 1925, com uma pintura [Falcão, 2003: 16], em 1927 começa a coleção de mobiliário [Proença, 2002: 101-102] e só em 1941 inicia a coleção de porcelana [Cabral, Desroches e Matos, 1996: 19].

Uma década após ter iniciado a coleção, decide comprar a “Casa Malhoa”, em 1932, para albergar a sua coleção de arte. Aquela casa já tinha história e identidade própria e é aprimorada com uma coleção de artes decorativas.

No século XX, em Portugal, os colecionadores eram escassos por razões económicas e sociais, e eram na sua maioria aristocratas, bancários, industriais e letrados.

Foi com o advento da República que surgiram os Museus Nacionais e as casas-museu com o intuito de educar o povo. Como por exemplo a Casa dos Patudos, doada ao Município de Alpiarça por José Relvas, em 1929. Dessa forma pretendia-se que o Homem, com os ideais republicanos fosse integral, culto, com conhecimentos em arte e cultura do seu país, incutidos no conceito da *Res publica* grega, onde governar era estar ao serviço do povo. Nesse sentido o colecionador republicano tinha a função e o dever de reunir o vasto património cultural espalhado pelo território nacional, em especial artes decorativas, realçando assim os valores da identidade portuguesa [Borges, 2010: 95]. Após a morte dos colecionadores estas coleções estariam ao dispor de todos os portugueses para fruição contemplativa e educacional.

Estes colecionadores portugueses por vezes ofereciam a outras instituições obras das suas coleções e o Dr. Anastácio Gonçalves não foi exceção. Doou ao Museu José Malhoa, nas Caldas da Rainha, *quatro desenhos de Francisco Metrass, um livro de José Malhoa, a lápis e pena, e um álbum de desenhos e apontamentos do mesmo autor, com boa encadernação e folhas douradas com 27 páginas* [Ribeiro, 2010: 25]. Em 1954, oferece ao Dr. Abel de Lacerda, um óleo sobre folha-de-flandres, da autoria de Silva Porto, para o futuro Museu do Caramulo.

Relativamente ao seu tempo livre, o Dr. Anastácio Gonçalves organizava o seu trabalho metodicamente de modo a ter tempo para frequentar exposições, cinemas, teatros, concertos, como por exemplo do Círculo de Cultura Musical, no Tivoli. Relacionando-se assim com artistas e antiquários, debatendo com aqueles possíveis compras de obras de arte, estudando cada uma para aprofundamento do seu conhecimento sobre a matéria.

Colecionar é um vício, colecionar quadros e móveis é, ainda por cima, um vício caro o que vale é que é um vício de que sempre fica qualquer coisa [Ribeiro, 2010: 33].

O Dr. Anastácio Gonçalves inventariava sistematicamente todas as obras que ia adquirindo. Estes registos foram imprescindíveis para o estudo da coleção, pois neles constava: o número atribuído ao objeto, denominação, matéria, descrição rigorosa e detalhada, medidas, e por vezes o peso, o estado de conservação e preciosas indicações sobre a história do objeto, como o nome do vendedor, bem como a data de aquisição e em certos casos, a procedência remota, a menção de outros exemplares similares em outras coleções, a referência das exposições em que as obras haviam participado. O cuidado que tinha com as obras que colecionava levava-o ao ponto de explicar às empregadas como deviam manuseá-las e limpar-lhes o pó [Matos, 2002: 12].

Em 1944, travou conhecimento com o colecionador Calouste Gulbenkian, que à época residia no Hotel Aviz, perto da “Casa Malhoa”. Não se entenderam bem no primeiro encontro, porque Calouste Gulbenkian chegou atrasado a uma consulta do oftalmologista; sendo o médico rigoroso com os horários não recebeu Gulbenkian e este teve que marcar nova consulta. E da segunda vez os horários foram cumpridos e criou-se uma amizade, sendo o Dr. Anastácio Gonçalves um dos poucos portugueses a ter o privilégio de visitar a coleção do magnata arménio, na casa deste na Avenida d’Iéna em Paris. A criação da Fundação Calouste Gulbenkian, sita na Avenida de Berna, foi seguida com interesse pelo oftalmologista, como demonstram os recortes de jornal que existem no Fundo Documental Anastácio Gonçalves [Ribeiro, 2010: 186].

A coleção que hoje constitui o acervo da CMAG reúne cerca de 2000 obras, com núcleos significativos: porcelana chinesa do período azul e branco, mobiliário português e pintura portuguesa Naturalista. Para além destas coleções de maior destaque, o acervo ainda inclui porcelana islâmica, ourivesaria, vidros, têxteis, arte sacra, escultura, relógios de bolso...

O Dr. Anastácio Gonçalves era conhecido pelos antiquários como um colecionador que sabia encontrar as obras de melhor qualidade, ao melhor preço, mas só as adquiria se tivesse garantias de que eram verdadeiras. Os livros existentes na sua biblioteca demonstram isso mesmo, que estudava as obras, os períodos artísticos e as marcas de produção. Algumas das suas aquisições têm pormenores curiosos, como é o caso dos dois aquários de porcelana chinesa, que foram adquiridos ao proprietário da

Quinta das Baldrucas, em Azeitão, que só se dispôs a vender os aquários, com a condição do Dr. Anastácio Gonçalves comprar a quinta também; e o negócio realizou-se.

No ano antes da sua morte, por testamento, assegurou o destino da sua coleção, legando-a ao Estado Português. Com receio que as obras se perdessem por várias entidades, registou no seu testamento a vontade de que:

[todas] as peças de Arte que constituem este conjunto nunca sejam desviadas, mesmo a título provisório, para qualquer outro Museu, Palácio ou local. As relações e a descrição de todos os objectos de Arte, que possuo (quadros, louças, vidros, móveis, utensílios e pratos); encontram-se em livros ou folhas soltas, depositados na secretaria do museu escritório ou no meu cofre [Ribeiro, 2010: 213].

Para além da preocupação pelas obras, queria que estas também fossem usufruídas pelo público através da criação de *um pequeno Museu do género do Museu Soane, de Londres* [Ribeiro, 2010: 213].

1.2 Criação do Museu

Do percurso da reconversão da habitação para Casa-Museu são distintas e bem datadas cinco fases, num processo moroso que passou pela abertura ao público e por obras e melhoramentos. Tendo ainda em conta o enquadramento institucional como entidade museal, temos assim as seguintes fases: 1. Aquisição e adaptação a Museu; 2. Abertura ao Público; 3. Ampliação da Casa-Museu; 4. CMAG na Contemporaneidade; 5. Ligação da CMAG ao Museu do Chiado/ Museu Nacional de Arte Contemporânea. (ver Cronologia, Anexo I)

1. Aquisição e adaptação a Museu (1965 – 1980)

O Dr. Anastácio faleceu em 1965 e legou ao Estado a “Casa Malhoa”, com todo o seu recheio, *com a finalidade de preservar o edifício e de nele funcionar um museu. Era sua vontade, expressa em testamento, que esta unidade museológica ficasse «regularmente patente à visita do público para seu recreio e instrução»* [Decreto-Lei n.º 222/80 de 12 de julho]. Mas só em 1969 é que o estado incorpora o edifício e todo

o seu recheio, devido a insistência dos testamentários João Ferreira Anastácio, Penco de Almeida e Amaral Cabral. O Ministério da Educação de então toma conta da ocorrência e do estado do edifício, já degradado devido a infiltrações de águas da chuva que apodreceram o teto. Só em 1971 é que se iniciaram as obras no telhado que ameaçava ruir. É então removida grande parte da coleção para o Museu Nacional de Arte Antiga, para a Biblioteca Nacional e para o Instituto José de Figueiredo e forma-se uma comissão constituída na sua maioria por conservadores que iriam iniciar o trabalho de inventariação do acervo, mas que nunca chegou a ser feito.

Seis anos depois, David Mourão Ferreira, Secretário de Estado da Cultura, nomeia a Comissão Instaladora da CMAG, criada em 2 de janeiro de 1978 com a presidência de Lyon de Melo. Tiveram como missão a programação das obras de adaptação da casa, a inventariação do acervo e a constituição do quadro de pessoal.

A 29 de março de 1979 foi inaugurada uma exposição na Fundação Calouste Gulbenkian que reunia cerca de 80 obras da coleção do Dr. Anastácio Gonçalves [Carvalho, 1979].

2. Abertura ao Público (1980-1995)

A Casa-Museu só viria a abrir ao público a 1 de julho de 1980, durante as comemorações do centenário de Camões, quinze anos depois da morte de Anastácio Gonçalves, após obras de adaptação para instalação museológica e organização da coleção permanente.

Para tanto se cria, através do presente diploma, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, que é dotada dos meios necessários à correcta transmissão da mensagem cultural que este legado encerra, na perspectiva de uma museologia actual [Decreto-Lei n.º 222/80 de 12 de julho].

Na inauguração estiveram presentes: Natália Correia Guedes, presidente do Instituto Português do Património Cultural (IPPC); Castro Freire, Diretor Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN); Amaral Cabral, Membro da Comissão Instaladora do Museu; Maria Margarida Garrido Matos, conservadora da Casa-Museu.

No diploma n.º 222/80 de 12 de julho decreta-se que a CMAG fique dependente do Instituto Português do Património Cultural, ficando expressamente

proibido a CMAG *alienar, trocar ou ceder, mesmo que seja a título provisório ou precário, as coleções de arte que lhe forem afectas no acto da sua criação* [Artigo 3º].

Para além da casa e da coleção, o Dr. Anastácio Gonçalves deixou valores em dinheiro e ações que constituíram o Fundo Dr. Anastácio Gonçalves, tendo este como função ajudar à manutenção e melhoria da CMAG. A sua gestão financeira ficou assegurada por um Conselho Administrativo, constituído por um representante da Direção-Geral da Contabilidade Pública, pelo presidente do IPPC e pelo diretor da CMAG.

A primeira diretora foi Maria Margarida Marques Matias, que esteve no cargo durante treze anos. A museografia adotada acabou por ser uma não modificação da decoração: *expor o maior número possível de peças e documentar o ambiente burguês da época que foi o do coleccionador em causa* [Matias, 1980: 9]. [Ver fotografia 9, Anexo III]

A segunda diretora da CMAG foi Maria Antónia Aleixo Pinto de Matos, que impulsionou as obras de ampliação da “Casa Malhoa”, começando assim uma nova etapa.

3. Ampliação da Casa-Museu (1995-2005)

Em 1995 a CMAG encerra ao público para nova remodelação, que passa por duas intervenções: obras no interior da “Casa Malhoa” e ampliação através de integração e adaptação de uma vivenda adjacente. [Ver fotografia 2, Anexo III]

A intervenção na “Casa Malhoa” para albergar a coleção passou pela recuperação integral do interior, mantendo a compartimentação, tratando os espaços e mantendo as funções que teriam ao tempo do Dr. Anastácio Gonçalves. [Ver fotografia 10, Anexo III] A intervenção teve todavia em conta as condicionantes decorrentes da classificação de Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto n.º 28/82, de 26 fevereiro 1982. Assim a “Casa Malhoa” alberga somente a exposição permanente, à exceção da cave onde se encontram os serviços (Diretor, Conservadora, Serviço Educativo, Secretaria).

A segunda intervenção foi na vivenda adjacente, pertencente à família Covões e da autoria de Norte Júnior, passando a designar-se de “Casa Nova”. Em 1975 encontrava-se abandonada e foi adquirida pelo Estado, mas só em 1996 foi anexada à

“Casa Malhoa”. Confinada num terreno de menores dimensões, esta casa possui duas frentes, uma para a Rua Pinheiro Chagas e outra lateral, virada para a “Casa Malhoa”. Relativamente à planta da “Casa Nova”, esta é mantida apenas com algumas alterações, as divisões da casa deixaram de existir passando a ser salas amplas, mas seguindo a organização preexistente, sendo a escada interior o elemento de ligação entre todos os pisos. Entre a “Casa Malhoa” e a “Casa Nova” existia um pequeno jardim. A grande intervenção será, com a construção que estabelece as ligações entre as duas casas definindo-se como um volume menor, e possibilitando e conquistando novas áreas de apoio: receção com loja, espaço de exposições temporárias (três salas), cafetaria e reservas, e ainda uma área de armazém, que assegura o funcionamento da loja e do Serviço Educativo. Este projeto de ampliação foi da autoria dos arquitetos Frederico e Pedro George. [Ver planta 4 e 5, Anexo I]

A par da reorganização do espaço e da reformulação arquitetónica da Casa-Museu procedeu-se também as alterações no âmbito da museografia, existindo espaços de circulação mais amplos e com a exposição das obras necessárias à compreensão da casa e da coleção. Com esta reorganização já é praticável proceder à apresentação de exposições temporárias. As duas primeiras exposições foram possíveis com a coleção de Amaral Cabral, a primeira *Azul e Branco da China. Porcelana ao tempo dos Descobrimento. A Coleção Amaral Cabral*, entre dezembro de 1997 e setembro de 1998; e a segunda foi *Pintura na coleção Amaral Cabral*, entre dezembro de 1998 e setembro de 1999, divulgando assim a coleção de porcelana azul e branca e a coleção de pintura e desenho portugueses reunidos por Amaral Cabral. Ambas as exposições tiveram edição de catálogo, sendo que o primeiro se encontra esgotado.

A CMAG integra a Rede Portuguesa de Museus, em 2000, no mesmo ano em que é criado este sistema organizado de museus, baseado na adesão voluntária, configurado de forma progressiva e que visa a descentralização, a mediação, a qualificação e a cooperação entre museus [Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de maio].

Todos os anos realizaram-se exposições temporárias: em 2000, *António Firmo da Costa. Um ourives de Lisboa através da sua Obra*, exposição das obras deste ourives

lisboeta, dando uma perspetiva sobre a produção portuguesa de ourivesaria na transição do Rocaille para o estilo Neoclássico; em 2001 através da exposição *Uma família de colecionadores. Poder e Cultura (Antiga Colecção Palmela)* traçou-se o percurso da coleção Sousa e Holstein/ Palmela; em 2002 esteve patente ao público um conjunto de objeto de escultura na exposição intitulada *Da Flandres e do Oriente. Escultura Importada. Colecção Miguel Pinto*; em 2003 mais uma exposição de uma coleção, *Henry Burnay. De Banqueiro a Coleccionador*; a exposição *João Vaz (1859-1931). Um pintor do Naturalismo* tratou sobre a vida e obra deste pintor, esteve patente ao público em 2005. Todas as exposições tiveram catálogo com textos de investigadores reconhecidos em diversas áreas: José-Augusto França, Raquel Henriques da Silva, Alexandra Curvelo, Anísio Franco, Alexandre Pais, José Alberto Seabra, entre outros.

Desta fase também fazem parte as seguintes edições: *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Roteiro* [Matos, 2002] e os catálogos dos estudos das três grandes coleções: *Pintura Portuguesa. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Falcão, 2003], *A Casa das Porcelanas. Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Cabral, Desroches e Matos, 1996] e *Colecção de Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Proença, 2002].

4. CMAG na Contemporaneidade (2006 – 2011)

A quarta fase que identificamos na história da CMAG reporta-se à direção de José Alberto Ribeiro, com duas vertentes distintas, mas interligadas: comunicação e investigação.

Referente à comunicação, o Serviço Educativo, que foi criado ainda em 2005, teve durante esta fase o seu maior desenvolvimento, com a implementação de atividades para os vários níveis etários e de aprendizagem, com diversas abordagens temáticas e utilização de diversos materiais. Neste momento existe um blogue e um *site* da CMAG, ambos em funcionamento. O blogue acaba por ser mais comunicativo com o exterior por ser explorado pelos técnicos da CMAG, enquanto o *site* é mais institucional, e a informação é processada por técnicos externos. No discurso expositivo, as legendas de sala foram alteradas e foi inserido um texto de parede de introdução à história da Casa-Museu.

Relativamente à investigação foram executados vários estudos que deram lugar a diversas exposições. As duas mais significativas foram as intituladas *Os anos de exílio da Rainha D. Amélia. Colecção Remi Fénérol* e *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*, ambas comissariadas pelo diretor, José Alberto Ribeiro. A primeira, com um estudo sobre D. Amélia, especificamente durante os anos de exílio, que levou à apresentação de objetos que a acompanharam durante esse 40 anos. Na segunda exposição é dado a conhecer o colecionador, Dr. Anastácio Gonçalves, em diversas facetas: de doador de obras de arte a museus, de militar na I Guerra Mundial, de autor de estudos oftalmológicos, de viajante pelo Mundo e a primeira prova documental da intenção de criar na sua casa, um museu.

Em 2007 foi criado o Grupo dos Amigos da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves – GACMAG – que tem por objetivos:

a) Apoiar e colaborar com a direcção da CMAG na concretização e desenvolvimento das suas actividades; b) Divulgar o Museu através de iniciativas e actividades próprias não só entre os seus associados bem como junto do público em geral; c) Promover o desenvolvimento de actividades próprias, tais como estudos e publicações que divulguem a actividade do museu e as suas coleções, conferências, cursos, congressos, visitas culturais, concertos, exposições, bem como qualquer actividade que possa trazer enriquecimento à colecção do museu [Anúncio (extrato) n.º 6026/2007 de 10 de setembro].

5. Ligação da CMAG ao Museu do Chiado/ Museu Nacional de Arte Contemporânea (2012)

No âmbito da reforma da Administração Pública, foi criada a Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), estrutura orgânica que, entre outros aspetos, sucede nas atribuições do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC).

A DGPC tem por missão assegurar a gestão, salvaguarda, valorização, conservação e restauro dos bens que integrem o património cultural imóvel, móvel e imaterial do País, bem como desenvolver e executar a política museológica nacional [Artigo 2º, do Decreto-Lei n.º 115/2012].

A DGPC dispõe de serviços dependentes, em que constam os museus que anteriormente eram tutelados pelo IMC, entre eles a CMAG que por sua vez passa a estar agregada ao Museu do Chiado/Museu Nacional de Arte Contemporânea. Deste modo, o diretor do Museu do Chiado, atualmente Paulo Henriques, passa também a dirigir a CMAG.

1.3 Vocação e objetivos da CMAG

O atual Regulamento Interno da Casa-Museu, que data de 29 de setembro de 2006, [Ver Regulamento Interno, Anexo II] apresenta oficialmente a Vocação, no artigo 4º:

1. *A CMAG é essencialmente constituída por colecções de arte – pintura, cerâmica, mobiliário, ourivesaria e têxteis – provenientes da colecção reunida pelo Dr. Anastácio Gonçalves ao longo da sua vida.*
2. *A CMAG tem como vocação primordial estudar, documentar, conservar e divulgar as colecções de arte que detém [Ribeiro, 2006: 3].*

Os objetivos da CMAG estão presentes no artigo 5º do Regulamento Interno, dando enfoque à coleção na perspetiva dos bens culturais móveis e deixando para segundo plano a casa ou a memória do colecionador.

São objectivos da CMAG:

- a) Estudar, salvaguardar, restaurar e divulgar as colecções que constituem o seu acervo;*
- b) Diversificar os públicos do museu;*
- c) Investigar no âmbito das suas colecções ou da sua especialidade;*
- d) Estabelecer parcerias com outras Instituições, através do IPM, tendo em vista apoiar e colaborar na salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel nacional.*
- e) Apoiar, dentro das suas possibilidades, a criação, organização e consolidação de museus públicos ou privados que se encontrem na sua área de influência, ajudando a difundir as boas práticas inerentes a uma museologia actual e actuante.*

f) Organizar periodicamente exposições de acordo com a natureza das colecções [Ribeiro, 2006: 4].

Destacamos a aposta em parcerias com outros museus, sejam eles públicos ou privados, de modo a impulsionar a salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural pertencente à Casa-Museu, bem como a ajuda a outras instituições de modo a contribuir para uma melhoria substancial da museologia nacional (alínea d e e).

Estes objetivos acabam por definir as áreas fundamentais da estrutura orgânica da CMAG – Direção, Gestão de Colecções, Serviço Educativo, Equipa de Apoio, Serviços Administrativos e Secretariado, Guardaria, Limpeza e Segurança (Ribeiro, 2006: 5-6] que encontram paralelo com as funções museológicas instituídas no artigo 7º da Lei-Quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 97/2004): Estudo e Investigação; Incorporação; Inventário e Documentação; Conservação; Segurança; Interpretação e Exposição; Educação. Os objetivos da CMAG destacam igualmente estas funções museológicas aplicadas ao património cultural (alínea a), mas nem todas são abordadas ao longo do Regulamento Interno. Relativamente ao “estudo e investigação” denota-se preocupação pelo estudo da coleção, que é referido no artigo 3º - Vocação e no artigo 4º - Objetivos, e mais alargado no artigo 11º - Investigação e estudo das colecções:

(...) as principais linhas de investigação a desenvolver pelos técnicos do museu devem ser as que directamente se prendem com as colecções do museu; com a investigação que seja necessária produzir para apoiar a salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel que se encontra na sua área de influência; e, por fim, com a investigação necessária para apoiar a criação e consolidação de museus públicos ou privados existentes na sua área de actuação [Ribeiro, 2006: 9].

A política de incorporação é um dos artigos que não é desenvolvido, surgindo apenas refere no artigo 8º que consta no *Regulamento de política de incorporação da CMAG* produzido de acordo com a Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Relativamente ao inventário e documentação é mencionado nos artigos 9º e 21º, que o inventário segue as normas de inventariação do património móvel, tratadas informaticamente através do Programa Matriz e disponíveis no MatrizNet e que o acesso à

documentação é facultado mediante solicitação escrita e fundamentada. A conservação das Coleções está exposta no artigo 12º, regulando-se pelas normas e procedimentos da conservação preventiva, e consta na *Regulamento Interno de Conservação Preventiva da CMAG*.

A educação na CMAG passa pelo Serviço Educativo, como refere o artigo 26º, através de diversos programas educativos, em conjunto com a exposição permanente e temporária; estas são *a face visível do museu, o seu modo de comunicar com o público, seja ele sénior, escolar, venha só ou em grupo, seja um simples amante do património ou um investigador especializado* [Ribeiro, 2006:18].

1.4 Acervo incorporado

1.4.1 O imóvel como património arquitetónico gerido pela CMAG



Fotografia 1 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Foto: Raquel de Sousa Morgado

A primeira “casa-de-artista” [Falcão, 2002: 17] da capital foi a “Casa Malhoa”, edifício de dois pisos com espaço privado de habitação e com uma ampla zona de trabalho constituída sobretudo pelo ateliê. A casa surge edificada num dos polos de crescimento da “nova cidade” de Lisboa integrada no gosto vigente da arquitetura da

viragem para o século XX, identificando-se com outras propostas arquitetónicas existentes nesta mesma zona da cidade. No início do século XX, Lisboa cresce com as “Avenidas Novas”, com base num plano de 1888 do Engenheiro Ressano de Garcia, Diretor da Repartição de Obras Publicas, aprovado em 1904 e que consagra definitivamente a rutura com o crescimento tradicional da cidade em faixa ribeirinha [Santana e Sucena, 1994: 120].

Trata-se de um projecto que contem ideias urbanísticas em voga no séc. XIX e aplica os princípios higienistas que pretendiam combater a insalubridade das densas urbes dos primórdios da industrialização; sucessão de malhas ortogonais que se articulam num eixo principal, ruas e avenidas largas com passeios ou placas centrais arborizadas, respeito pelos caminhos rurais preexistentes que servem de limite à urbanização ou integrados depois de regularizados, como são os casos das ruas Braamcamp, Duque de Ávila, Conde Valbom [Santana; Sucena, 1994: 120].

Os novos arruamentos estavam destinados a prédios de arrendamento e moradias ao gosto de uma clientela burguesa. Não há uma exuberante manifestação arquitetónica de criação portuguesa, o que predomina são notáveis exemplos de uma arquitetura marcada pela gramática revivalista, e influenciada pela arquitetura francesa da época, mais académica e ao gosto do ensino das “Belas-Artes”. Surgindo a Arte Nova, com os arquitetos Ventura Terra e Norte Júnior, bem como Raul Lino, este mais voltado para a tradição romântica e dos valores nacionais com a “casa portuguesa” e a influência britânica do *Arts & Crafts*. Em 1905 a “Casa Malhoa”, recebe o prestigiado Prémio Valmor.²

2 O Prémio Valmor instituído por disposição testamentária do segundo e último Visconde de Valmor, Fausto Queiroz Guedes, diplomata, político, membro do Partido Progressista, par do reino, governador civil de Lisboa e grande apreciador de belas artes. Falecido em França em 1878, segundo o seu testamento, foram expressamente doados “cinquenta contos de réis à cidade de Lisboa” de modo a criar-se um fundo. Este passaria a constituir um prémio a ser distribuído em partes iguais ao proprietário e ao arquiteto autor do projeto da mais bela habitação construída na cinda ao longo do ano anterior. Surge assim, com o nome do seu instituidor, o Prémio Valmor de Arquitetura, cuja atribuição era da responsabilidade da CML, ficando esta sob fiscalização do Asilo de Mendicidade de Lisboa. A Câmara elaborou então um regulamento segundo o qual seria anualmente nomeado um júri de três membros. Cf. SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.) – Prémio Valmor. In *Dicionário da História de Lisboa*.

(...) de arquitetura, distinção anual atribuída desde 1902 ao edifício de Lisboa que apresentasse, segundo critérios estéticos do seu fundador, o 2º visconde de Valmor (1837-1898), um «estilo clássico, grego ou romano, romão gótico ou da renascença, ou algum tipo artístico português»
[Falcão, 2002: 17].

O júri era formado por José Luís Monteiro da Câmara Municipal de Lisboa, José Alexandre Soares da Academia Real de Belas-Artes e Arnaldo Redondo Adães Bermudes da Sociedade dos Arquitetos Portugueses. O Prémio encontra-se documentado no exterior da casa, como reconhecimento da qualidade arquitetónica do edifício. Também é importante referir que foi o primeiro prémio de Norte Júnior numa série de cinco prémios Valmor: 1905³, 1912⁴, 1914⁵, 1915⁶ e 1927⁷.

O edifício encontra-se implantado na confluência de duas vias urbanas importantes – Avenida 5 de Outubro e Rua Pinheiro Chagas. A opção tomada face à envolvente urbana foi de projetar o edifício de modo a ficar “equidistante” às duas ruas. Assim, a fachada principal dispõe-se obliquamente face às duas ruas. É uma moradia bem enquadrada, com um bom jogo de volumes, sendo de destacar a preocupação da localização do ateliê de pintura no primeiro piso, equipado com uma ampla janela com varada, orientada para Norte, o que permite uma iluminação suave no seu interior. Trata-se de um edifício civil residencial, de gaveto, isolado (à época), com espaços ajardinados, e muro à volta. [Ver Ficha do Património Imóvel, Anexo I]

A fachada é constituída por três corpos distintos mas articuláveis entre si pelas gramáticas arquitetónicas e decorativas utilizadas. A disposição do conjunto evidencia uma certa horizontalidade. A casa é constituída por dois pisos: no piso térreo espaço privado de habitação, e no primeiro piso uma ampla zona constituída pelo ateliê do pintor, espaço de elite destinado a servir de local de trabalho e exposição das obras produzidas. Ainda no projeto inicial de Norte Júnior foi acrescentado um piso inferior destinado a arrecadação.

³ Casa Malhoa, Av. 5 de Outubro.

⁴ Villa Sousa, Alameda das Linhas de Torres, nº 22; Menção Honrosa – Praça Duque de Saldanha, nº 12.

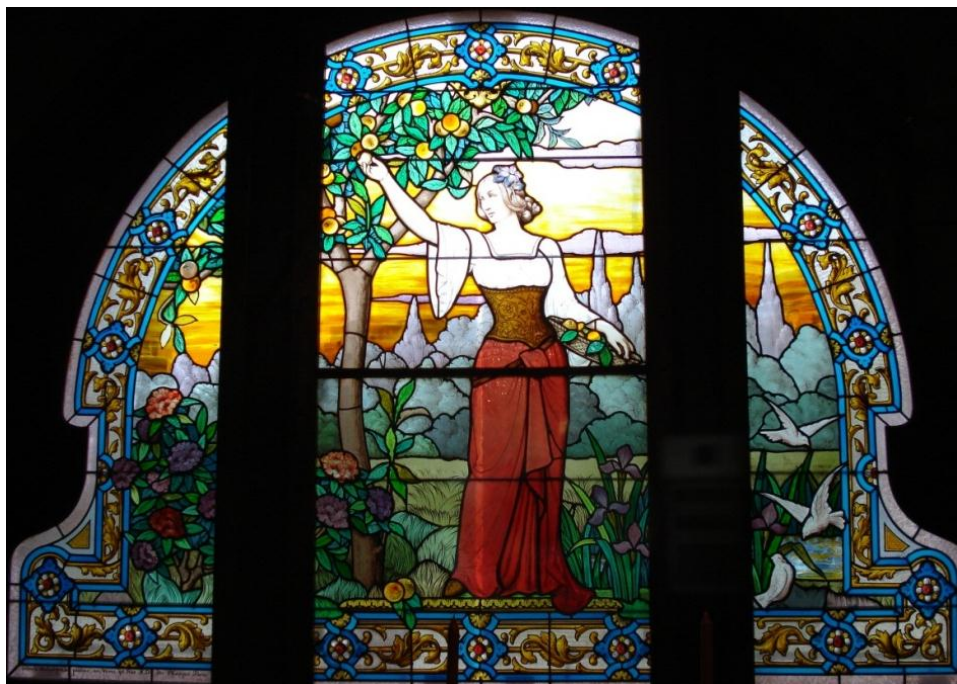
⁵ Av. Fontes Pereira de Melo, nº 28. Atualmente os Serviços do Metropolitano de Lisboa.

⁶ Av. da Liberdade, nº 206/218.

⁷ Pensão Tivoli, Av. da Liberdade, nº 176/180.

O traço de Norte Júnior é bastante profuso, com diversos pormenores e isso é visível nas diferentes fachadas que a casa detém. O acesso à porta principal é realizado por uma escadaria que demarca a fachada lateral esquerda. A fachada central é marcada pela ampla janela preenchida por uma quadrícula de ferro e vidro, a encimar um friso de azulejo com a inscrição - “PROARTE”. [Ver fotografia 12, Anexo III]

A fachada lateral é destacada com um vitral com motivos decorativos de flores e folhagens pintadas sobre o próprio vidro, de origem francesa. E por fim, a fachada mais recuada, correspondendo à sala de jantar, apresenta um outro vitral em toda a extensão da parede, de cuidada execução, representando uma mulher de cabelo entrançado e vestido de inspiração clássica, colhendo frutos de uma árvore do jardim por onde passeia entre lírios e hortênsias. Ao fundo, a figura é enquadrada por árvores e ciprestes. Este vitral foi executado, assim como o anterior, na oficina parisiense *Société artistique de peinture sur Verre, Rue N D des Champs Paris*.



Fotografia 2 - Vitral da sala de jantar. Foto: Raquel de Sousa Morgado

A decoração das fachadas adquire uma grande importância pelo cuidado dado ao pormenor na criação de um ritmo harmonioso e coerente entre os diversos elementos empregues. Eles articulam-se com o jogo de janelas e vazamentos que germinam por todo o edifício entre elementos neorromânicos, por exemplo no

rasgamento das janelas, persistências da “casa portuguesa” ainda em voga no início do século XX, na escada alpendrada da entrada, e, igualmente, nas soluções decorativas Arte Nova presentes nos frisos de azulejos, nas cercaduras e grinaldas decorativas ou como exemplifica o trabalho de ferro forjado do portão principal da casa.

Toda a fachada tem apontamentos de azulejo, em que predomina o azul e branco, havendo alguns com o fundo amarelo. Um friso de azulejos marca a passagem do piso térreo para o primeiro piso, com gramática floral, bem como o remate superior das fachadas com elementos vegetalistas de grinaldas, florões e enrolamentos. Na fachada principal dois perfis femininos ladeiam o janelão e uma alegoria à pintura, isolada num ressalto da fachada. Estes azulejos foram concebidos segundo modelos do próprio José Malhoa e António Ramalho (1858-1916) e executados a fresco pelo professor de pintura decorativa João Eloy (1839-1927). A fachada lateral direita possui um painel de quarenta e cinco azulejos. Esta é a única placa de azulejos que se conhece a assinalar o Prémio Valmor. [Ver fotografia 13, Anexo III] A parte escultural dos diversos painéis escultóricos das fachadas, com motivos vegetalistas foi executada pelo escultor António Augusto da Costa Mota (sobrinho) (1877-1956).

Os trabalhos de ferro forjado do gradeamento, das grades da escada e do portão de entrada em forma de borboleta desenhada ao estilo Arte Nova, foram executados pelo serralheiro mecânico Vicente Joaquim Esteves, segundo desenho do próprio arquiteto. [Ver fotografia 14, Anexo III] Esta borboleta atualmente é o logótipo da CMAG. O ferro era visto na época como sinal de modernidade, pelo seu dinamismo formal e estético que as suas formas lineares, retas e curvilíneas permitem executar.

No interior a ligação ao primeiro piso e ao piso inferior é feita por escadas independentes entre si. A escada para o piso superior encontra-se no hall da entrada principal, enquanto as escadas de acesso ao piso inferior estão dentro de uma divisão escondida a quem passa. As divisões que compõem a casa estão separadas por corredores em forma de T.

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves está classificada como Imóvel de Interesse Público, pelo Decreto n.º 28/1982 de 26 de fevereiro

1.4.2 A coleção do Dr. Anastácio Gonçalves

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves possui uma coleção de arte de reconhecido interesse patrimonial, com uma abrangência cronológica do século XVII ao século XX, passando pela pintura, escultura e artes decorativas. Destacam-se a pintura portuguesa dos séculos XIX e XX, a porcelana chinesa e o mobiliário do século XVII e XIX. Existem ainda outros conjuntos importantes, tais como: ourivesaria, pintura europeia, escultura, cerâmica europeia e oriental, têxteis e relógios de bolso.

Os seguintes gráficos aqui apresentados terão por base a coleção divulgada *online* na base de dados do IMC – MatrizNet. O MatrizNet é um catálogo coletivo *online* que integra atualmente os Museus tutelados pela Direção-Geral do Património Cultural, permitindo à data o acesso a informação selecionada sobre 87867 bens culturais móveis⁸. A CMAG tem atualmente inseridos 1207 registos, em que a coleções de porcelana (345 registos) tem a maior parte com 28%, seguindo-se a pintura (188 registos) com 16% e o mobiliário apenas com 10%.

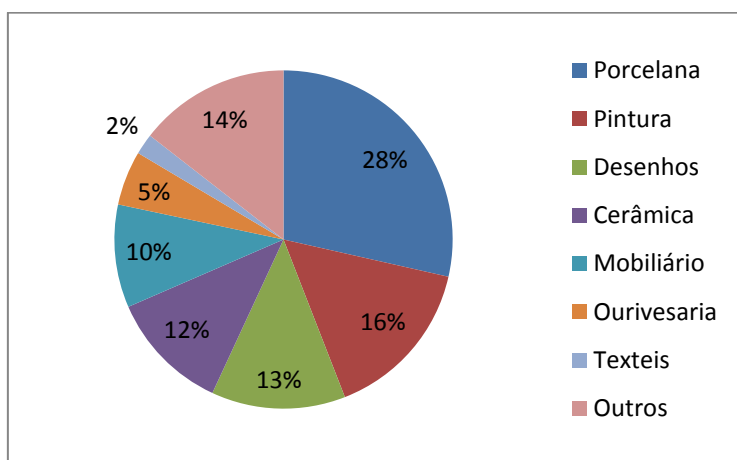


Gráfico 1 - Coleção da CMAG registada no Matriz

A coleção de porcelana da CMAG tem várias proveniências, sendo a de origem chinesa a mais importante e significativa.

⁸ Cf. www.matriznet.imc-ip.pt [Consult. 2012-08-22]

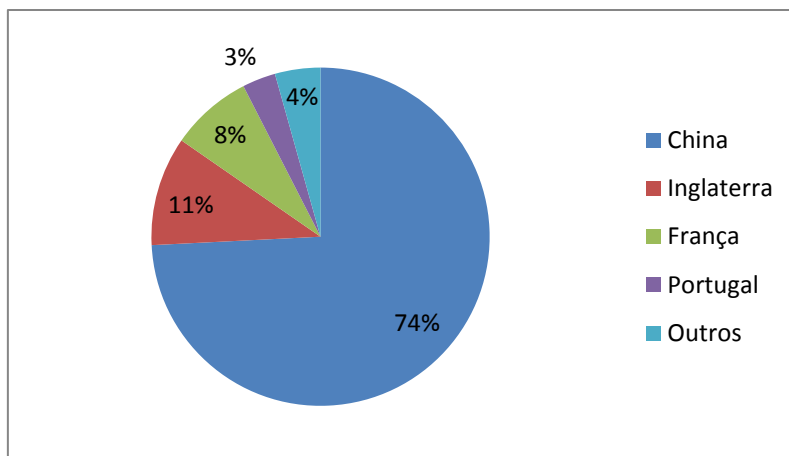


Gráfico 2 - Proveniência da Porcelana no acervo da CMAG

A coleção de porcelana da China reunida pelo colecionador *permite-nos estudar o comércio ininterrupto de porcelana chinesa de exportação para Europa, desde o século XVI até finais do século XVIII* [Matos, 2002b: 46].

As obras da dinastia Ming (1368-1644), têm um importante foco na porcelana azul e branca constituída essencialmente por exemplares de exportação dos séculos XVI e XVII, na sua maioria de uma produção de grande qualidade, coincidente com o período de tempo do domínio português nos mares da Ásia. Esta porcelana é decorada com motivos populares da gramática decorativa chinesa – dragões, fénix, árvores, animais míticos e comuns, personagens religiosas, emblemas, símbolos e complementados por folhas de lótus, ondas, nuvens e enrolamentos vegetalistas. Na dinastia Quing (1644-1911) a porcelana atinge o auge da perfeição beneficiando de inovações técnicas importantes; sendo reconhecida pela porcelana policromada. Dentro desta dinastia destaca-se o grupo wucai ou “cinco cores”, assim designado porque reúne porcelana decorada com cinco cores – vermelho, amarelo, azul, verde e preto. Apresenta formas e motivos decorativos mais diversificados, sendo o sobejamente mais representado, abrangendo desde vasos, a jarras, potes, entre outros. Surge-nos também nesta dinastia obras da “família verde”, “família rosa” e “azul soprado”.

A coleção de pintura foi formada entre 1925 e 1965 e ocupa um *lugar de grande destaque tanto pela extensão como pela qualidade* [Henriques, 2002: 28]. O Dr. Anastácio Gonçalves tinha um interesse especial pela pintura do século XIX,

essencialmente naturalista, sendo o grande núcleo de Portugal, adquirindo algumas obras de França, Inglaterra e Espanha.

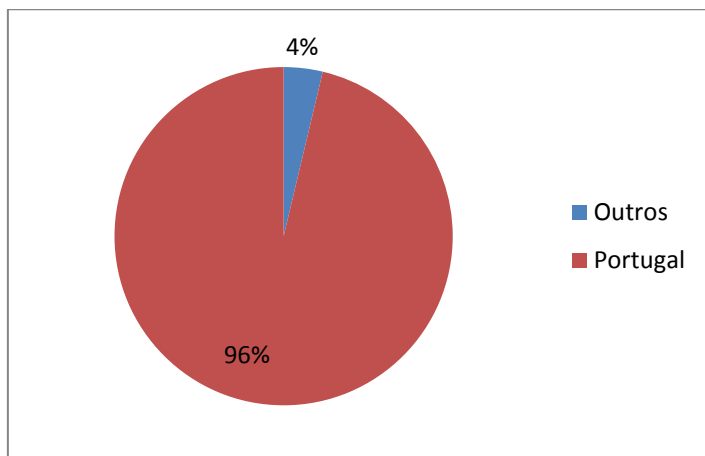


Gráfico 3 - Proveniência da Pintura do acervo da CMAG

A coleção de pintura constituída pelo Dr. Anastácio Gonçalves permite acompanhar a evolução da pintura em Portugal no século XX, começando pelo Neoclassicismo, com obras dos pintores Vieira Portuense e Domingos Sequeira, seguindo-se o Romantismo, com diversos artistas de renome, entre eles Tomás da Anunciação, Miguel Ângelo Lupi e Alfredo Keil, e ainda passando para o Naturalismo com Marques de Oliveira e Silva Porto. Face à coleção de pintura pode-se concluir que alguns dos pintores do Grupo do Leão interessaram o colecionador – Silva Porto, Columbano Bordalo Pinheiro, António Ramalho, José Malhoa e João Vaz. A pintura do Grupo Leão representa 68% do total da coleção de pintura.

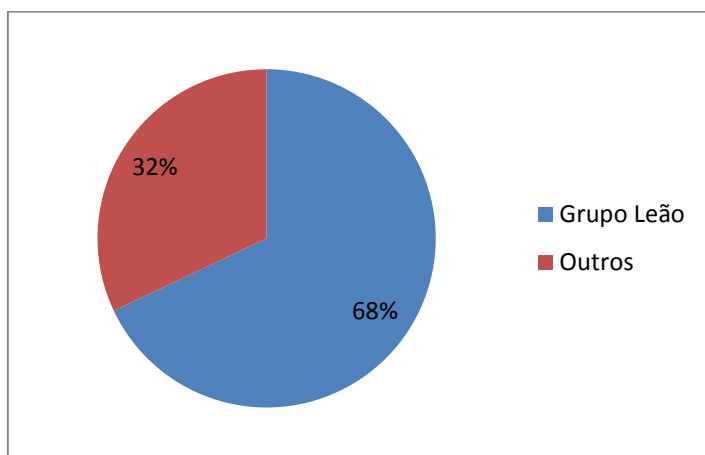


Gráfico 4 - Grupo Leão na coleção de pintura da CMAG

Dentro do Grupo Leão, Silva Porto – considerado o “divino Mestre” do Naturalismo português – é o pintor com maior número de obras (78 pinturas), atualmente quase expostas na sua totalidade no ateliê, para além disso é o maior núcleo nacional de obras de Silva Porto. Na pintura de Silva Porto há uma predominância de paisagens, mas também existe um gosto pelos costumes rurais.

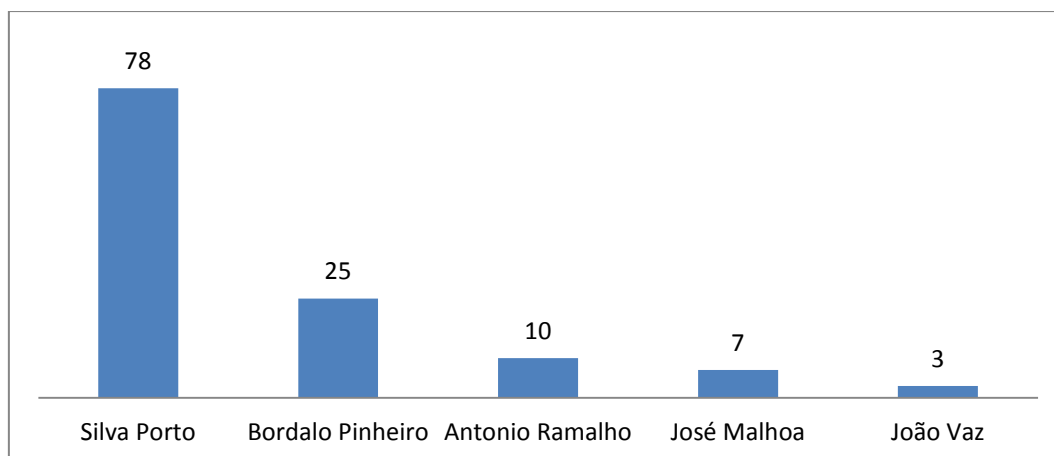


Gráfico 5 - Pintores do Grupo Leão representados no acervo da CMAG

Columbano Bordalo Pinheiro está representado nesta coleção essencialmente como retratista, tendo em conta que nas vinte e cinco pinturas do acervo da CMAG, em treze estão representadas pessoas e cinco são retratos. António Ramalho notabilizou-se por quadros de temática realista e nesta coleção abundam os retratos de mulheres e crianças, dado que no total de dez quadros, sete são retratos. De José Malhoa, existem sete pinturas, entre elas, o retrato do Dr. Anastácio Gonçalves de 1932, encomendado pelo próprio. De João Vaz, cuja pintura incidiu maioritariamente em cenas marinhas, na Casa-Museu existe apenas uma pintura desta temática, as duas restantes são interiores de igrejas.

Para além da pintura, existe também uma coleção de obras gráficas, como o desenho e a aguarela, sendo de salientar duas aguarelas de D. Carlos de Bragança.

Na coleção de mobiliário, que *compreende cerca de duas centenas de peças distribuídas por exemplares de fabrico nacional e estrangeiro do século XVII ao século XIX* [Proença, 2002b: 68], o destaque vai para os móveis de assento, alguns com um só exemplar, outros integrados num conjunto de quatro ou seis exemplares. Através

desta coleção bem representativa do móvel de assento, é possível conhecer a sua evolução na conceção e na construção, bem como na diversidade de materiais utilizados e na sua simbologia, vivência e apropriação.

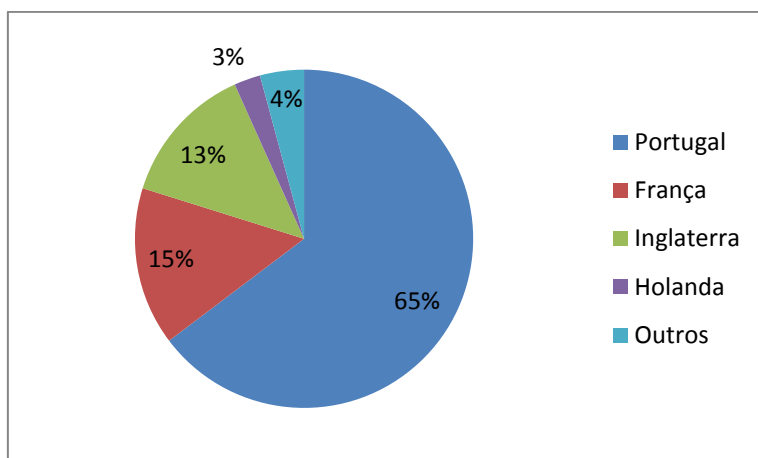


Gráfico 6 - Proveniência do Mobiliário do acervo da CMAG

A produção nacional compreende obras entre os séculos XVII e XIX, com mais incidência nos meados e segunda metade do século XVIII. No século XVIII há uma viragem no mobiliário, através de criação de diversas tipologias para o interior das habitações, como as cómodas, papeleiras, secretárias, mesas de encostar, canapés, existentes nesta coleção.

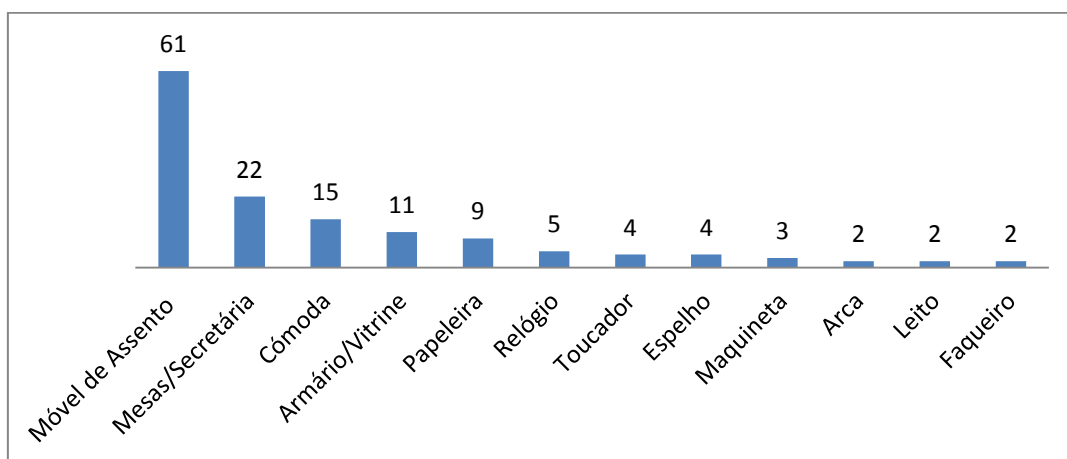


Gráfico 7 - Tipologia do Mobiliário no acervo da CMAG

A preferência do colecionador recai sobre a época de D. José com delicados trabalhos de talha executados em pau-santo. Nesta época os marceneiros portugueses já tinham aperfeiçoado a técnica, através da herança estética e tradição do trabalho em talha, inspirando-se nos modelos franceses e ingleses, com a possibilidade de utilização de madeiras de boa qualidade, provenientes do Brasil, como era o pau-santo. Outra época que merece destaque nesta coleção é a de D. Maria I, um gosto neoclássico com uma decoração menos excessiva e com motivos de inspiração greco-romana.

O mobiliário estrangeiro de produção dos séculos XVII, XVIII e XIX tem alguma importância já que existem exemplares do melhor que a marcenaria europeia produzia nesse período, alguns até assinados por marceneiros franceses de renome.

O espólio documental do Dr. Anastácio Gonçalves tem sido tratado diferenciadamente da coleção de arte que o colecionador legou ao Estado, de qualquer modo cremos que quer os objetos pessoais quer aquele espólio deverão ser incorporados como acervo da CMAG, para estudo, inventariação, conservação e integração no seu discurso expositivo. No MatrizNet estão apenas cinco artigos inventariados sob a categoria de espólio documental: Bilhete de Identidade, Diploma do Prémio de Ciências, Diploma do Prémio de Desenho, Diploma do Prémio em *Catechismo* e Compêndio de Desenho.

Com a exposição *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)* foi dado a conhecer o Fundo Documental Anastácio Gonçalves, onde está a documentação que nos ajuda a conhecer o colecionador, com os vários diplomas que recebeu ao longo da vida, como o *Diploma da Faculdade de Medicina de Lisboa* e *Diploma do Instituto de Oftalmologia de Lisboa*; os cartões de estudante; fotografias – turma de medicina, das viagens pelo Mundo; vários jornais com notícias referentes às conferências que proferiu, ou sobre o colecionador Calouste Gulbenkian, ou sobre ele próprio. Para além disso existe documentação que é importante para conhecer também a casa, como a *Caderneta Predial Urbana* ou para entender a coleção, como a *Listagem com o inventário de 459 pinturas com preços e comentário* ou *Listagem de quadros existentes em 11/2/963 ou adquiridos depois 1963*.

1.5 Espaços e funções. Serviços e circulações

Como anteriormente já foi referido, a CMAG abrange duas casas – a “Casa Malhoa” e a “Casa Nova” – num conjunto edificado a que o museu conferiu unidade. Assim, a exposição permanente do museu localiza-se na dita “Casa Malhoa”, ocupando dez salas, distribuídas por dois pisos. Quando o museu organiza exposições temporárias estas efetuam-se sempre na denominada “Casa Nova” [Ribeiro, 2006: 16-17].

Nos três pisos existentes – piso inferior, piso térreo, e primeiro piso – identificamos uma distribuição bem definida dos serviços, em cada piso: no piso inferior estão os serviços internos como reservas, biblioteca, gabinete para os técnicos e direção; no piso térreo encontra-se a bilheteira com loja integrada, casa de banho para o visitante e zona de exposições temporárias que continua para o primeiro piso.

A entrada na CMAG faz-se pela “Casa Nova”, por uma escadaria exterior que dá acesso a um patamar e seguimos pela porta de vidro que dá acesso a receção e à loja. [Ver planta 6, Anexo I]

O espaço que alberga as exposições temporárias é contínuo à loja, com duas salas amplas e uma sala exígua ao lado dos quartos de banho. A exposição temporária poderá prosseguir para o primeiro piso com mais duas salas, a cafetaria e quarto de banho.

No piso térreo, passando pelas salas da exposição temporária, entramos na dita “Casa Malhoa” e inicia-se a exposição permanente. Este piso era destinado à privacidade da família, e isso é visível através da planta com espaços mais compartimentados.

Temos a Sala das Porcelanas, seguimos pelo corredor estreito, à direita o escritório, saímos do escritório e seguindo pelo mesmo corredor ao fundo temos o Quarto Nobre, com dois compartimentos. À saída do quarto, temos o quarto de banho. Do lado direito temos outro corredor, e encontramos à esquerda a Sala *Wucui*, ao fundo a Sala de Jantar e à direita uma porta que acede à cave.

Voltando ao corredor inicial, e seguindo pela direita até ao fim do corredor, temos o que outrora foi a primitiva entrada da casa; o acesso ao primeiro piso é

efetuado por uma escadaria. No topo das escadas seguindo pela sala à esquerda que dá acesso a um terraço e a um corredor estreito que dá acesso a Sala anexa ao Ateliê e por sua vez ao ateliê, sala de grandes dimensões e com um pé direito alto.

Ao piso inferior só tem acesso o pessoal da CMAG.

1.6 Enquadramento e estrutura orgânica e funcional

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves é um serviço dependente da Direção-Geral do Património Cultural, que por sua vez depende da Presidência do Conselho de Ministros – Secretaria de Estado da Cultura. Em relação à orgânica e funcionamento do Museu, e dado o período transitório em que se encontra, tomamos como referência o Regulamento Interno da CMAG. Existindo três pontos essenciais: a composição de equipa, a estrutura orgânica dos serviços e os principais instrumentos de gestão.

Quanto à composição da equipa do Museu é constituída por doze funcionários do mapa de pessoal e dois funcionários contratados [Ribeiro, 2006: 5]. Assim cinco técnicos superiores: um coordenador a quem compete a superior direção dos diferentes serviços do Museu, procurando deste modo assegurar a totalidade das funções museológicas; dois técnicos do Serviço Educativo responsáveis pela estruturação e acompanhamento das atividades didáticas relacionadas com os conteúdos da CMAG e que exigem o contacto pessoal com os diferentes públicos; uma técnica de gestão de coleções, responsável pela inventariação, estudo, conservação preventiva e divulgação das coleções compete-lhe ainda a organização das áreas de Reservas, assegurando a correta salvaguarda das diferentes coleções e deve colaborar na preparação de exposições e respetivas montagens; uma técnica de Comunicação que garante a divulgação das ações junto do público-alvo e meios de comunicação social. Os assistentes técnicos são sete: um no serviço administrativo e secretariado que executa o Orçamento, garante a gestão do Pessoal, os serviços de comunicação telefónica e fax, tratamento, envio e receção de correios e *email*, e a gestão financeira da loja e bilheteira; e seis Vigilantes-Rececionistas que têm como função assegurar a integridade das coleções, cabendo-lhes orientar e informar o público. E por fim dois assistentes operacionais: uma assistente no serviço de Limpeza que assegurado por

uma funcionária de uma empresa externa que procede diariamente à manutenção das salas de exposição permanente e temporária e, periodicamente às reservas, salvaguardando as normas de conservação preventiva; e um Segurança, técnicos de uma empresa externa que garantem a segurança e vigilância noturna do edifício, das 17h30 às 21h00.

A Casa-Museu tem-se apoiado nos estágios curriculares e principalmente no voluntariado, com a colaboração de oito voluntárias que, durante algumas horas por semana, trabalham na Casa-Museu, cinco apoiando algumas atividades do Serviço Educativo, duas dando apoio na biblioteca e uma apoiando a divulgação.

No artigo 6º do Regulamento Interno da CMAG, são descritos os instrumentos de gestão do Museu: *Plano de atividades, orçamento, relatório de atividades, fichas de avaliação Siadap e informações estatísticas sobre os visitantes e utilizadores do Museu* [Ribeiro, 2006: 4]. Estes documentos são preparados anualmente pelo diretor e toda a equipa da CMAG.

2. CONTRIBUTOS PARA UM DIAGNÓSTICO DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

2.1 Público

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves *apresenta ao visitante as suas coleções de uma forma acolhedora, valorizando a ambiência quotidiana de uma casa que também é museu* [Ribeiro, 2011: 7].

Para analisar o público da CMAG vamos recorrer a dois tipos de fontes – as Estatísticas de visitantes de Museus e Palácios do IMC e os relatórios anuais do Serviço Educativo, de 2009 a 2011.

O IMC elabora todos os anos uma informação “Estatística dos visitantes de Museus e Palácios”, com base no estipulado pelo Despacho n.º 9104/2004 do Ministério da Cultura, publicado em Diário da República, que define a grelha de descontos na taxa de ingresso, atendendo também aos protocolos celebrados entre o IMC e outras instituições. Esta informação está disponível *online* e com possibilidade de *download*⁹. A informação é apresentada de forma desagregada, por Museu e Palácio e de forma genérica, permitindo uma análise sobre a evolução do número de visitantes dos espaços museológicos. Estas estatísticas anuais são realizadas desde 1996.

A estatística do IMC é realizada através do registo de visitantes segundo a respetiva taxa de ingresso, que engloba vinte e duas categorias representativas na CMAG – Normal, Jovem < 14 anos, cartão jovem, > de 65 anos, Bilhete família, Portador de deficiência, Passe 2 dias, Passe 5 dias, Passe 7 dias, Domingos/ Feriados, APOM/ICOM/ANBA, Amigos dos Museu, Mecenias, IMC, Escolas, Livre, LxCard Adulto, LxCard Criança, Investigadores, Jornalistas, Profissionais de Turismo, Ingressos Pagos (eventos, atividades,...). Estas vinte e duas categorias têm por base o atual sistema de taxa de ingresso. Em 17 de fevereiro de 2010 foram suprimidas por despacho três categorias: jovem 15-25 anos; professores; estudantes. Todas estas categorias são por sua vez subdivididas em visitante nacional e estrangeiro. Esta análise caracteriza a

⁹<http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx>

estrutura do público visitante da CMAG, recorrendo à análise da série temporal de dados relativo a 2009/2011 sobre o número e tipo de visitantes.

Naqueles três anos (2009 a 2011), a CMAG teve no total 31.046 visitantes, maioritariamente nacionais (85%). O público estrangeiro foi assim relativamente pouco significativo (15%).

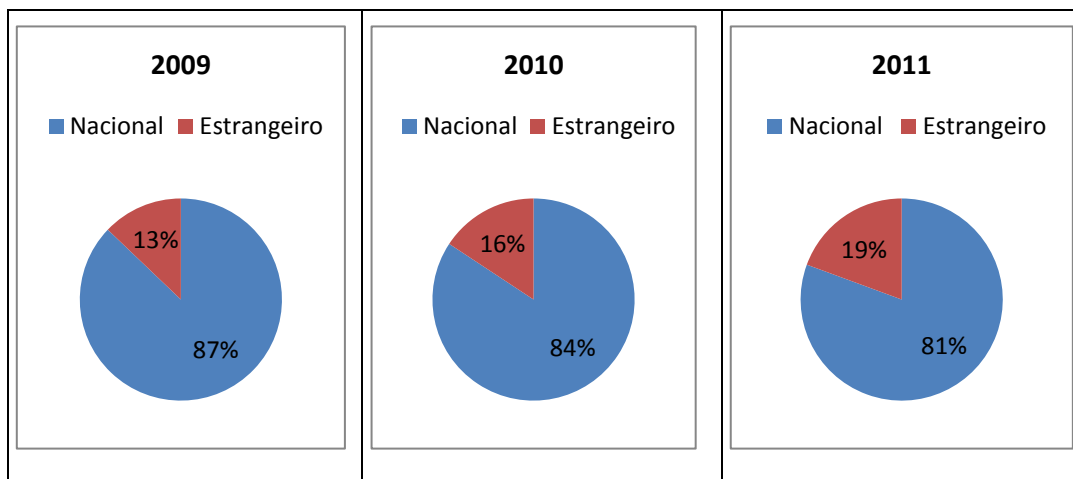


Gráfico 8 - Percentagem de visitantes nacionais e visitantes estrangeiros da CMAG (2009/2011)

Os visitantes da CMAG são maioritariamente não pagantes. Nos últimos três anos a proporção de entradas pagas é da ordem dos 22% (6.862 visitantes), enquanto 78% (24.184 visitantes) tiveram acesso gratuito.

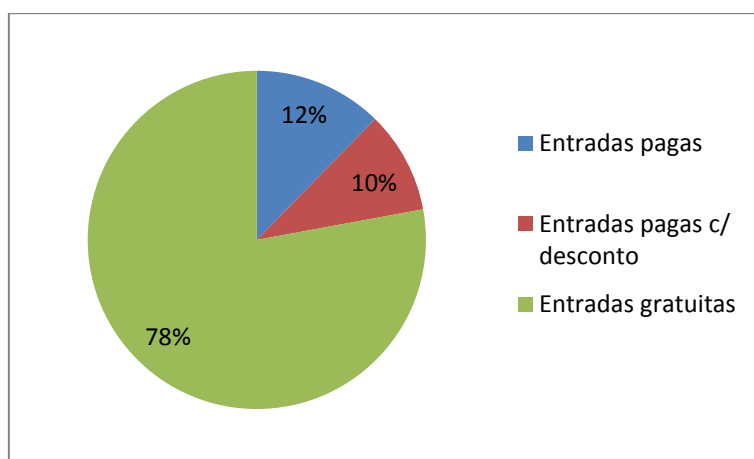


Gráfico 9 - Visitantes da CMAG por tipo de taxa de entrada

Do total dos visitantes que entraram gratuitamente, 50% corresponde à categoria Livre, 22% à categoria Escolas, e 14% corresponde aos Domingos/ Feriados.

Os restantes 14% estão repartidos por outras categorias. A categoria Livre abrange todas as situações específicas contabilizadas separadamente, como são as situações excecionais de acesso gratuito, previamente aprovadas pela direção do IMC, os casos dos visitantes a exposições temporárias, de atividades culturais (concertos e espetáculos), didáticas (ateliês dos Serviços Educativos), comemorações específicas (aniversário do museu, dias festivos – Noite e Dia Internacional dos Museus), e casos particulares que não se enquadrem em nenhuma das categorias definidas (protocolos de carácter local, entradas apenas para determinado espaço do museu). Do total das entradas pagas, apenas 44% pagou a taxa de ingresso por inteiro; os restantes 56% têm descontos de 50% a 60% na taxa de ingresso.

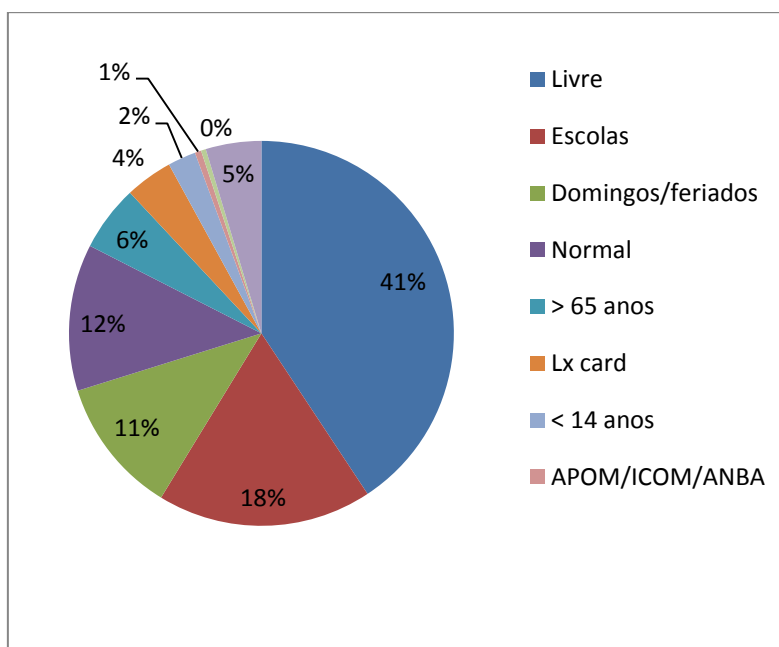


Gráfico 10 - Percentagem de visitantes da CMAG (2009/2011) por categoria de entrada

Esta estatística de categoria de visitantes ajuda a conhecer os públicos da CMAG, mas não substitui um estudo sobre estes.

Reagrupámos as vinte e duas categorias da estatística do IMC, anteriormente referidas, de modo a tentar definir os principais grupos de visitantes ou públicos da CMAG, para conseguirmos chegar a algumas conclusões. Assim, obtivemos os seguintes dados:

CATEGORIAS IMC TAXA DE INGRESSO	PÚBLICOS
Normal	Adulto
Jovem < 14	Infantil
Cartão Jovem	Jovem
> de 65 anos	Sénior
Passe 2, 5 e 7 dias; LxCard adulto e criança	Turista
APOM/ICOM/ANBA Amigos museu; Mecenas; IMC; Investigadores	Especializado
Escola	Escolar

Quadro 1 - Categoria IMC (taxas de ingresso) reagrupadas em públicos

Analisando o quadro anteriormente descrito, procedemos à correspondência da categoria Normal a público Adulto; de Jovem <14 anos a público Infantil; de Cartão Jovem a público Jovem; de <65 anos a público sénior; de todos os passes turísticos, tanto do IMC como LxCard a público turista; do grupo APOM/ ICOM/ ANBA, Amigos do Museu; Mecenas, IMC, investigadores, só categoria, de público especializado; e por fim, de Escola a público escolar. Assim em vez das vinte e duas categorias passamos a ter sete tipos de público que visitam a CMAG.

Com base nestas novas categorias conseguimos reter que 38% dos visitantes que visitam a CMAG é público escolar. Em segundo lugar temos o público adulto com 26%, e em terceiro lugar, com 12%, o público sénior.

O segundo tipo de documentação a que recorremos como fonte, para ajudar a conhecer os públicos da CMAG, consiste nos relatórios anuais do Serviço Educativo, que são um trabalho exaustivo sobre os visitantes que usufruem das visitas guiadas ou das atividades organizadas por aquele serviço. O relatório detalha todas as atividades desenvolvidas durante um ano civil, tendo no final uma tabela descritiva do total de grupos/pessoas recebidas pelo Serviço Educativo. Esta tabela é organizada por grupos – escolaridade, faixa etária, outros – por tipo de atividade – visita e/ou oficina – e por meses do ano. [Ver Grelha do Serviço Educativo, Anexo II] À semelhança da utilização que

fizemos das estatísticas do IMC, vamo-nos cingir aos relatório do Serviço Educativo dos últimos três anos, (2009/2011).

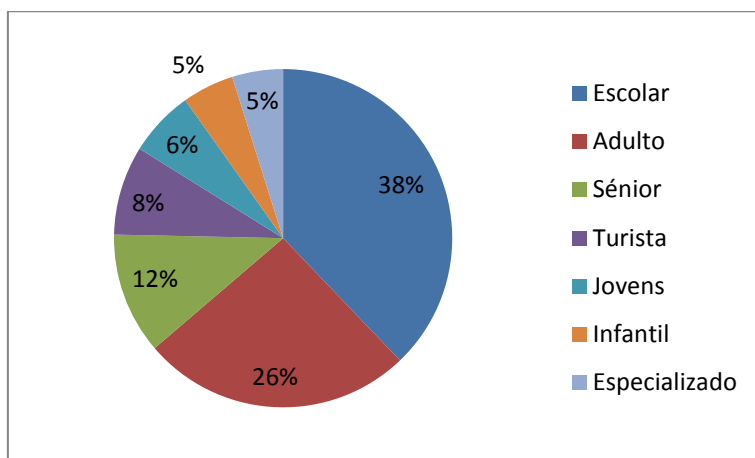


Gráfico 11 - Principais grupos/ tipos de visitantes da CMAG (2009/2011)

O primeiro dado a reter é que, nos últimos três anos, apenas 27% (8.261) dos visitantes da CMAG é usufruidor do Serviço Educativo.

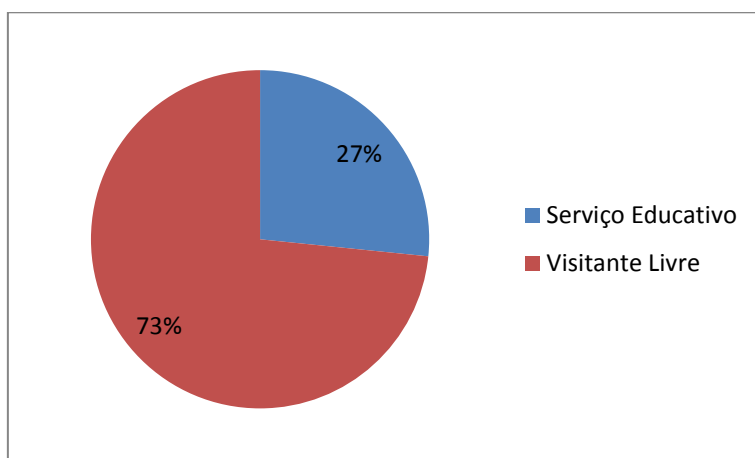


Gráfico 12 - Visitantes/ públicos enquadrados pelo Serviço Educativo e em visita livre à CMAG (2009/2011)

O público que mais usufruiu do Serviço Educativo da CMAG foi o público escolar, com 68% de visitantes. Este público é bastante diverso, desde o pré-escolar, passando pelos três ciclos do Ensino Básico, bem como Ensino Secundário e por fim o Universitário. Deste grupo também fazem parte os visitantes dos ATL – Atividades de Tempos Livres – externos à CMAG, como por exemplo, a “Praia-Campo” que por

norma têm crianças de várias faixas etárias que visitam a CMAG durante as férias escolares – Páscoa, Verão e Natal.

Dentro dos públicos, aquele que mais solicita visitas guiadas e/ou ateliês são os ATL com 25% do total de visitantes do Serviço Educativo. Em segundo está o público pré-escolar e em terceiro o público sénior, ambos com 18%.

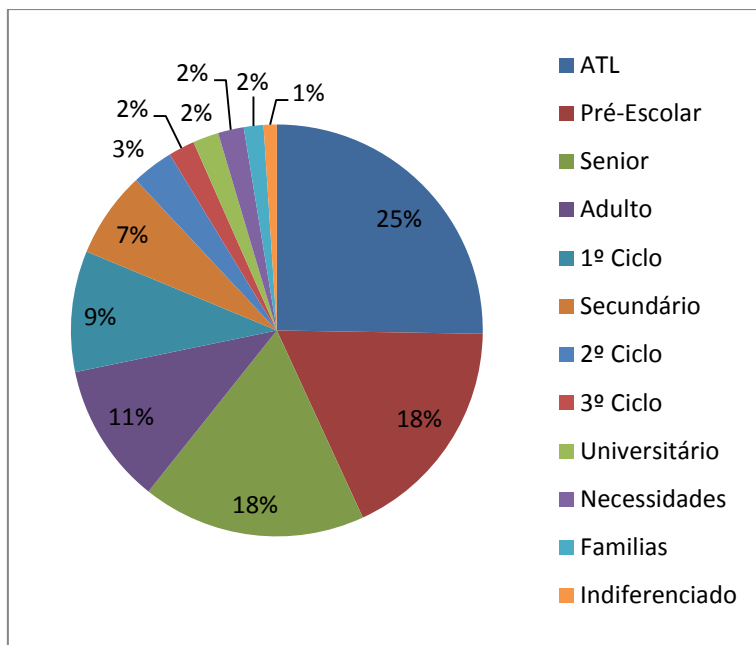


Gráfico 13 - Públicos enquadrados pelo Serviço Educativo da CMAG (2009/2011)

Estes três públicos – ATL, pré-escolar e sénior – têm características muito distintas: níveis etários, logo níveis de compreensão também eles diferenciados. Neste seguimento, o Serviço Educativo é desafiado a desenvolver diferentes atividades, com diferentes abordagens, devendo dispor de uma certa diversidade de materiais de modo a que todos os públicos vivenciem experiências diversas, adequadas às suas necessidades.

Resumindo, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves tem como visitante mas significativo o público escolar que é quem mais usufrui do Serviço Educativo, beneficiando ao máximo da oferta de atividades, oficinas, visitas. O segundo público é o visitante adulto que frui apenas 11% do Serviço Educativo. O terceiro público é o visitante sénior, que quantitativamente é também o terceiro a participar nas atividades do Serviço Educativo.

2.2 Exposição permanente

2.2.1 Conceções e percurso expositivo

A comunicação da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves passa pela museografia dos espaços, através da apresentação dos objetos que compõem a coleção, seja na exposição permanente, mais estática, sem alterações, seja nas exposições temporárias.

A entrada na CMAG faz-se pela “Casa Nova”, por uma escadaria exterior que dá acesso a um patamar onde estão afixados os cartazes das atividades educativas e culturais futuras ou das exposições e seguimos por uma porta de vidro que dá acesso a receção e à loja. A loja é um espaço diminuto, apenas com 19 m², estantes fechadas na totalidade, sem possibilidade de contato com os produtos que estão disponíveis para venda – publicações, artigos de papelaria, cerâmica, joias, têxteis, ...

O espaço que alberga as exposições temporárias, com 166 m², é contíguo à loja, com duas salas amplas e uma sala exígua ao lado dos quartos de banho. A exposição temporária poderá prosseguir para o primeiro piso – sempre na denominada “Casa Nova” – com mais duas salas e onde se encontra a cafetaria que atualmente se encontra fechada.

No piso térreo, passando pelas salas da exposição temporária, entramos na dita “Casa Malhoa”. Onde outrora foi uma janela agora existe uma porta que dá acesso à exposição permanente. A exposição permanente tem área útil de 242 m².

A **sala das porcelanas**, [Ver fotografia 15, Anexo III] como o nome indica, alberga parte da coleção do período da Dinastia Ming, instalada em duas vitrinas em vidro com o fundo em vermelho, contrastando com as obras em azul e branco. Nesta sala poderemos encontrar duas obras com a mesma idade de Portugal, do século XII, e um vastíssimo conjunto de porcelana “azul e branca”, com alguns exemplares de exportação. Uma das obras de grande destaque nesta sala é a Garrafa de Peregrino¹⁰, classificada de Tesouro Nacional. [Ver fotografia 16, Anexo III]

¹⁰ Produção: Porcelana chinesa. Proveniência: coleção do Dr. Anastácio Gonçalves. Proprietário: CMAG. Cronologia: Dinastia Ming, período Wanli, Séc. XVI-XVII (1573-1619). Material: Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado. Dimensões (mm): 241 x 151. Inv. CMAG 32.

À saída da sala um texto de parede apresenta uma breve resenha sobre a CMAG. O texto tem uma linguagem acessível e compreensão facilitada através do contraste forte entre as letras brancas e a parede vermelha. O texto encontra-se em português e em inglês.

Segue-se pela esquerda, pelo corredor estreito com diversos quadros expostos. À direita encontramos o antigo **escritório** do colecionador. [Ver fotografia 17, Anexo III] Esta sala, ainda forrada com o papel de parede original, tem alguns objetos que remetem para esta temática de trabalho, com duas secretárias, o tinteiro e a caneta, dando uma ambiência muito pessoal, mas sem nunca recorrer a objetos pessoais extra-coleção do Dr. Anastácio Gonçalves. Do lado esquerdo destaca-se uma secretária cilindro francesa e o *Convite à Valsa*, de Columbano Bordalo Pinheiro. Junto a uma das janelas observa-se uma mesa-vitrine, que exhibe um conjunto de relógios de bolso. Do lado direito da sala destaca-se um quadro de Alfredo Keil, *A Primavera*. Na parede, entre os vãos das portas destaca-se um tremó português, mas de influência francesa.

Saímos do escritório e seguindo pelo mesmo corredor ao fundo temos o **quarto nobre**, [Ver fotografia 18, Anexo III] com uma recriação mais sombria devido à envolvente – papel de parede, têxteis, madeiras em tons escuros – mas com alguns apontamentos de cor, contribuindo para esse fim as porcelanas das “cinco cores”, os dourados do mobiliário francês e as pinturas naturalistas. Neste quarto existem dois compartimentos; no primeiro destaca-se a cama em pau-santo, de produção portuguesa e cinco pinturas de Columbano Bordalo Pinheiro e um pequeno núcleo de arte sacra, com objetos em prata e marfim, como um Cristo na Cruz e um Evangeliário em latão de proveniência russa. No compartimento mais amplo destaca-se uma cómoda francesa sobre a qual assentam três jarrões de porcelana chinesa *wucai* e sobre uma mesa de encostar portuguesa uma maquina barroca, que no seu interior alberga um grupo escultórico: a Virgem, Santa Ana e S. Joaquim.

À saída do quarto, do lado direito, temos o **quarto de banho** que data de metade do século passado, podendo cativar o visitante pelas diferenças que se encontram comparativamente aos dias de hoje. [Ver fotografia 19, Anexo III],

Do lado direito temos outro corredor, e encontramos à esquerda **sala wucai** recriando uma pequena sala de estar com a coleção de porcelana do período da

dinastia Qing, que não é possível de ser visitada ao pormenor, já que existe uma barreira física. [Ver fotografia 20, Anexo III,

De seguida entramos na **sala de jantar** [Ver fotografia 21, Anexo III], que tem especial impacto visual devido à luminosidade que é transmitida pelo vitral. Na sala de jantar com a mesa está posta, com algumas peças do serviço de jantar *família rosa*, preparada para uma refeição ou um jantar requintado. Do mesmo conjunto faz parte um refrescador, que se encontra no chão. Do lado direito destaca-se um armário-louceiro embutido, com destaque para o estojo faqueiro, em pau-santo. Toda a sala, por questões de segurança, é protegida por um vidro transparente.

Voltando ao corredor inicial, e seguindo pela direita até ao fim do corredor, temos o que outrora foi a primitiva entrada na casa do colecionador. O acesso ao primeiro piso é efetuado por uma escadaria de dois vãos. No patamar de descanso, existe um quadro de grandes dimensões representando Narciso, que é atribuído a Gustave Coubert, um dos poucos pintores estrangeiros exposto na CMAG.

No topo das escadas, sobre uma mesa de encostar o visitante depara-se com uma rara taça da dinastia *Ming*, período *Wanli*, pelo número reduzido de obras semelhantes de grandes dimensões e também por serem escassas as que pertencem a este período cronológico. Seguimos pela sala à esquerda, **sala anterior ao ateliê**, [Ver fotografia 22, Anexo III] um pequeno compartimento onde se destaca um *bargueño*, ou seja, um contador espanhol e uma pintura *Alegoria aos Quatros Elementos*, atribuída a Brueghel. Segue-se por um corredor estreito, a **galeria de desenhos e aguarelas**, [Ver fotografia 23, Anexo III] onde, estão expostas algumas aguarelas e desenhos do acervo, de autores diversos como Vieira Lusitano, Domingos Sequeira, Silva Porto, Ricardo Hogan, assim como duas do Rei D. Carlos. Na entrada apresenta-se uma vitrina, com o espólio de Silva Porto – objetos pessoais, paleta de tintas utilizadas, fotografias e alguns desenhos. As aguarelas encontram-se neste corredor, para estarem protegidas do sol.

Terminado o percurso da galeria entra-se na **sala anexa ao ateliê**, [Ver fotografia 24, Anexo III] onde se destaca uma janela com decoração vegetalista pintada sobre vidro. O mobiliário português também se destaca nesta sala, com duas obras em pau-santo, uma cadeira de canto e um preguiceiro, bem como uma cómoda-papeleira com alçado inglesa pintada a vermelha e ouro.

O **ateliê** [Ver fotografia 25, Anexo III] ainda hoje é assim designado por ter sido o espaço de apresentação dos trabalhos do pintor José Malhoa. É a maior divisão da casa com um pé direito alto e um janelão enorme que ilumina toda a sala.

É uma grande pinacoteca, com realce para o pintor Silva Porto, com vinte e seis quadros expostos, destacando-se *A Ceifa (Lumiar)*¹¹, classificada de Tesouro Nacional. [Ver fotografia 26, Anexo III]

Todas as paredes do ateliê estão cobertas de quadros, na sua maioria de pintores naturalistas: Alves Cardoso, António Ramalho, Carlos Reis, Columbano Bordalo Pinheiro, João Vaz, Marques de Oliveira, José Malhoa.

Do lado direito do janelão encontram-se duas obras de António Ramalho e duas obras de Columbano Bordalo Pinheiro. Junto a estas pinturas está uma obra de mobiliário singular, um contador holandês, com o exterior pintado representando o Nascimento de Jesus e a Adoração aos Magos.

À entrada do ateliê, à direita, encontra-se um conjunto de paisagens realizadas por Marques de Oliveira e por José Malhoa, antigo proprietário da casa, e destaca-se o *Retrato do Dr. Anastácio Gonçalves*, [Ver fotografia 8, Anexo III] da autoria do próprio Malhoa. Junto àquelas pinturas encontra-se um canapé, a ladear uma meia-cómoda, sobre a qual está o *Pote dos 100 Meninos*, e uma mesa de encostar sobre a qual o *Pote dos Jesuítas*, um ex-libris desta coleção e por isso classificado como Tesouro Nacional¹². [Ver fotografia 27, Anexo III] A seleção destas obras classificadas como Tesouros Nacionais teve em conta *a sua raridade, singularidade e valor estético, simbólico ou religioso* [Ribeiro, 2006: 7].

¹¹ Autoria: Silva Porto. Proveniência: coleção do Dr. Anastácio Gonçalves. Proprietário: CMAG. Cronologia: Séc. XIX (1884). Material: óleo sobre madeira. Dimensões (mm): 375 x 560. Inv: CMAG 898

¹² Produção: Porcelana Chinesa. Proprietário: CMAG. Cronologia: Período de Transição (1620-1683), c 1625-1650. Material: Porcelana branca decorada a azul-cobalto sob o vidrado. Dimensões (mm): 320 x 255. Inv. CMAG 118

2.2.2 Recursos museográficos

O conceito de Casa-Museu traduz, em si mesmo, que o museu ocupa o espaço físico daquilo que foi outrora uma casa de habitação, o que vai condicionar os acessos e percursos, a exposição e as condições físicas e/ou ambientais, pelo que haverá implicações no campo da conservação preventiva a que a museografia procura atender.

Numa Casa-Museu é normal a convivência de objetos de diferentes tipos, com necessidades de conservação diferenciada, todavia, levando à criação de condições de estabilidade ambiental simultaneamente para diversos materiais – madeira, cerâmica, têxteis, ferro,...

Em relação à iluminação há que ter em consideração dois aspetos, por um lado que o objeto deve estar bem visível quando se encontra exposto, tendo em atenção as necessidades do público, por outro lado, que a radiação não visível e a visível têm de que ser controladas de modo a que não haja deterioração dos objetos. O sistema de iluminação é acionado pelo vigilante, através de um comando à distância. O visitante é sempre acompanhado pelo vigilante, estando as salas por norma escurecidas e só iluminadas quando há visitas. Este sistema de iluminação encontra-se no teto, não havendo luz direcionada especificamente para os objetos.

No que se refere a meios de combate a fogo, a CMAG está equipada com um sistema automático de detetores de fumo, contando, também, com meios humanos – um guarda-noturno, que constitui uma mais-valia tanto na fase de deteção, como na de transmissão da ocorrência às autoridades competentes, para além de poder constituir, um meio de combate de primeira intervenção. Na fase de combate a incêndios a CMAG conta com extintores manuais devidamente sinalizados; dispõe também de sinalizadores e botoneiras de aviso manual de incêndio; de um hidrante no muro exterior, bem como de corta-fogos nas condutas de ar condicionado, para evitar a propagação de chamas através da circulação de ar.

Como meios de deteção de intrusão – vandalismo e/ou roubo – apontamos os sensores de movimento – com ligação a uma central de alarme; detetores de intrusão – através da interrupção do circuito elétrico. Como métodos de controlo, a CMAG

dispõe de câmaras exteriores de vigilância. Um outro meio de controlo adotado pela CMAG, é a limitação do número de visitantes por sala, que não poder ser superior a quinze e qualquer visitante, seja em grupo ou individualmente, ser acompanhado por um vigilante.

No campo dos recursos de segurança existem: gradeamento nas janelas, cordões em cadeirões e canapés – que impedem o uso inadvertido, e barreiras psicológicas, tais como iluminação exterior noturna.

Ao visitarmos a CMAG temos a noção que a conservação preventiva está a ser praticada, descrevendo algumas dessas medidas postas em prática: o mobiliário está sobre bases de acrílico que estão assentes em tapeçarias, a fim de evitar que estas fiquem deformadas/marcadas; vários são os objetos protegidos com um fio de *nylon* que visa impedir a sua queda, fixando-as a uma estrutura mais estável, por exemplo a uma peça de porcelana; porcelanas com campânulas acrílicas que, ao limitarem a aproximação, impedem o contacto e possíveis danos, quer sejam involuntários ou não. Estas medidas de proteção são eficazes em relação a pequenos toques que possam ocorrer durante uma visita e/ou à trepidação, inerentes à circulação de visitantes. Contudo, se equacionarmos um cenário de catástrofe natural estes meios tornam-se insuficientes para evitar largas perdas. Relativamente à exposição das pinturas, algumas delas de considerável dimensão, encontram-se suspensas por fios metálicos.

2.2.3 Acessibilidades

A acessibilidade em museus passa quer pela criação de condições de interpretação e conhecimento da coleção, quer pelo acesso para visitantes com limitações motoras e sensoriais específicas. O estudo *Museu acessíveis...museus para todos?!* de Josélia Neves [2006], a autora apresenta parâmetros a ter em conta quando se tem por objetivo criar condições de acesso para todos, incluindo pessoas deficientes, partindo da análise de quatro fatores primordiais: divulgação e **informação**; acesso e **mobilidade**; **conforto** e segurança; e conhecimento e **experiência**.

A mudança da tónica colocada nas acessibilidades, característica dos finais do século XX para uma atitude de inclusão não discriminatória no início do novo século surge como uma oportunidade para a optimização de esforços, pois implica alargar públicos em vez de os restringir na sua essência [Neves, 2006: 1].

No acesso a museus por pessoas com deficiência, deve-se colocar a tónica na diferença, pelo facto destas pessoas terem condições especiais, e precisarem de ser integradas. E para serem vistas de forma integrada terão que partilhar a sua condição com outras formas de diferenciação, como sendo a idade (crianças, idosos), o estado (grávidas), a constituição física (obesos, anões), a condição social e cultural (carenciados, analfabetos), a língua (estrangeiros), entre outros.

A deficiência tem que ser vista como mais um fator de diferenciação, que não exige medidas excepcionais. Por em prática o “desenhar para todos” significa acolher soluções que sejam úteis a todos nós, incluindo as pessoas com deficiência, ou seja, é quase um desenhar para cada um em particular, garantido que, na sua diferença, cada um se sinta integrado e especial.

Domínio	Tipo de Acesso	Área de Ação
Divulgação e Informação	Saber que o museu existe	Divulgação Informação
Acesso e Mobilidade	Chegar ao museu	Acessos viários/ Transportes
	Entrar no Museu	Acessos físicos/ Arquitetónicos
	Mover-se dentro do Museu	Disposição Mobilidade
	Orientar-se dentro do museu	Sinalética
Conforto e Segurança	Sentir-se bem-vindo e confortável	Conforto Segurança
Conhecimento e Experiência	“Experienciar” tudo	Formato
	Compreender tudo	Conteúdo

Quadro 2 - Domínios de intervenção para a criação de condições operacionais de acesso em contexto museológico. Fonte: NEVES, Josélia – *Museus Acessíveis... museus para todos?!*.

A “Divulgação e Informação” e “Conhecimento e Experiência” são os fatores que condicionam de forma mais significativa toda a existência de um museu. Por um lado é preciso que haja conteúdo – acervo – para que haja museu; por outro lado é

preciso conhecer e trabalhar esses conteúdos para que sejam conhecidos e experimentados pelo visitante.

A CMAG dá-se a conhecer através da **divulgação/informação**, primeiro através dos meios convencionais de divulgação, cartazes expostos na fachada da CMAG, nos centros comerciais circundantes, e em publicidade na imprensa, com destaque para as publicações gratuitas, *Agenda Cultural* de Lisboa e *Estrelas e Ouriços* direcionado para o público infantil. Em segundo lugar, a informação sobre a CMAG é veiculada por uma ferramenta primordial que é a internet, através da página *web*, onde estão informações como: preçário, horários, atividades, coleção, patrono... Por fim, é fornecer também informação detalhada e personalizada através do telefone, *email* ou pessoalmente.

Para aprofundar o conhecimento o visitante tem ao seu dispor em formato digital um blogue e um *site*. O *site* está dividido em oito tópicos: Casa-Museu com uma apresentação do diretor da CMAG e a história do edifício; Coleções, com referência às três coleções principais – Pintura Portuguesa, Porcelana Chinesa e Mobiliário – e explicação sobre a coleção e algumas imagens que a ilustram; Colecionador, com a cronologia da vida do Dr. Anastácio Gonçalves; Serviço Educativo, rubrica subdividida pelos diversos públicos – escolas, população ativa, seniores, famílias, crianças e adolescentes necessidades especiais; Exposições temporárias, facultando um resumo de todas as exposições que estiveram patentes ao público desde a abertura da CMAG; Atividade, que está subdividida em cursos, visitas orientadas e concertos; Grupo de Amigos da CMAG, apresentando a questão “O que é o Grupo de Amigos da CMAG e porque devo fazer parte?”; e por fim a Loja, com a listagem das edições publicadas pela CMAG.

Exteriormente, a sinalética, remodelada recentemente, consiste em faixas nas fachadas laterais da Casa-Museu. Junto ao portão principal encontra-se uma placa identificativa, com referência à tutela, bem como o horário e funcionamento. Na fachada lateral que dá para a Rua Pinheiro Chagas, que é por onde o visitante entra, há um cartaz em grandes dimensões que anuncia a exposição temporária.

Outros aspetos importantes são o **acesso e a mobilidade**. A Casa-Museu está localizada na zona centro de Lisboa, portanto a rede de transportes públicos é variada,

através do metropolitano (Estação do Saldanha e Picoas) e dos autocarros com variadas carreiras. De carro, não existe nenhum estacionamento da Casa-Museu, mas há vários parques de estacionamento nas redondezas, especificamente os dos centros comerciais circundantes.

Para visitantes com limitações de mobilidade, existem barreiras arquitetónicas, que são um problema da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Classificado como Imóvel de Interesse Público, o edifício tem assim limitações e qualquer intervenção arquitetónica está condicionada à sua preservação. Esta situação é evidente no caso dos acessos e percursos de exposição, pelo que é fácil perceber que há diversas barreiras, obstáculos e impedimentos físicos que limitam a circulação e autonomia do visitante. O problema maior é a inexistência de rampas ou de elevador, o que inviabiliza a visita por parte de um visitante em cadeira de rodas, e dificulta a visita por parte de um visitante com mobilidade reduzida.

Em 2005, foi desenvolvido um projeto para ser usufruído por deficientes invisuais que consistia num percurso tátil, mas que não foi concretizado por falta de financiamento. Em 2011 foi apresentado um projeto final no âmbito do Mestrado de Museologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, que tem por caso de estudo, a aplicação de áudio-guias na CMAG, o que a curto prazo poderá traduzir-se numa mais-valia para a CMAG [Varge, 2010]. No âmbito do projeto “Ciência Viva” foi possível à CMAG realizar visitas guiadas a visitantes com deficiência auditivas, já que tiveram durante cinco meses uma intérprete de língua gestual. Não há qualquer programa específico para deficientes cognitivos, já que o Serviço Educativo segue o princípio de inclusão, passando pela divulgação das atividades semelhantes às das escolas, mas com adaptações para este público tão específico.

A sinalética é um dos recursos que só condicionadamente se pode aplicar na CMAG, não se podendo suspender textos de parede. A comunicação expositiva na CMAG integra painéis dispostos nas várias divisões com o desenho de todos os objetos exibido, numerados e com as respetivas descrições sumárias. No caso de mobiliário e da porcelana a informação inclui: a tipologia, o material, a época, o país de produção, o século e o número de inventário; no caso da pintura informa-se sobre: o autor,

período em que viveu, título, material e suporte, inscrições e ano de produção e número de inventário. Esta informação encontra-se em suportes de pé em acrílico. O esquema é apresentado em tons de preto, branco e cinzento, impresso em papel branco. [Ver imagem 2, Anexo III] Este método de legendagem implica uma atenção demorada por parte do visitante a fim de identificar as obras e a respetiva localização, mas não desvirtua a casa porque os suportes, sendo transparentes, tornam-se discretos. A única exceção aparece na galeria das aguarelas, onde cada obra tem uma legenda individual.

No que se concerne a terceira categoria – **conforto e segurança** reporta a todos os procedimentos de emergência e dispositivos de segurança – extintores, portas de emergência, equipamentos de primeiros socorros. Estão em perfeitas condições de utilização e claramente identificados e sinalizados.

Relativamente ao conforto, não existe uma zona de descanso, durante o percurso expositivo. O bar também não está disponível ao visitante, mas quando se realizam visitas a seniores com mobilidade reduzida são disponibilizadas cadeiras desdobráveis.

Quanto à quarta categoria – **Conhecimento e Experiência** – consideramos que a CMAG não dá a conhecer suficientemente a coleção durante a exposição. Como anteriormente já foi referido, relativamente à CMAG e ao seu patrono, existe um texto introdutório, enquanto relativamente aos objetos a informação disponibilizada é reduzida. No entanto o visitante terá mais conhecimento através da compra do roteiro da CMAG e das três monografias referentes às três coleções principais. O Serviço Educativo nas suas atividades, tem em atenção o nível etário e grau de escolaridade dos visitantes e, organiza cursos de índole cultural e artístico, o que permite um conhecimento mais profundo no âmbito de temáticas diversificadas.

2.3 Exposições temporárias

As exposições temporárias são alicerçadas nas áreas de estudo relacionadas com o acervo da CMAG, a apresentação de coleções, mas também já têm divulgado autores contemporâneos cujas obras se inspirem no universo museológico da CMAG

[Ribeiro, 2011: 7]. Nos últimos quatro anos (2008 a 2011) foram organizadas diversas exposições temporárias, que trouxeram diferentes públicos, para diferentes projetos museográficos e diferentes abordagens museológicas.

Destacamos algumas dessas exposições, começando por *Olhares Cruzados sobre Arte e Islão*. Partindo do núcleo de cerâmicas iranianas e turcas do Dr. Anastácio Gonçalves, esta exposição procurou refletir sobre a aplicação de modelos expositivos alternativos na apresentação da Arte Islâmica. Esteve patente ao público de outubro de 2007 a fevereiro de 2008.

A exposição temporária *Os anos de exílio da Rainha D. Amélia. Colecção Remi Fénérol* teve por base uma das temáticas de interesse da CMAG que é o colecionismo. As coleções de um modo geral são realizadas por uma determinada personagem ou família que tem um gosto por uma determinada obra, estilo, tipologia... Assim nasceu esta exposição através do colecionador francês Remi Fénérol que reuniu ao longo da vida vários objetos da Rainha D. Amélia durante o exílio em França. Esta exposição na CMAG pôde contar com a presença de cerca de trezentos objetos. Teve uma repercussão a nível nacional extraordinária, estando patente ao público de novembro de 2008 a maio de 2009. Nestes seis meses a Casa-Museu recebeu cerca de 13.000 visitantes, número bastante superior ao que recebeu durante o ano de 2011, apenas com 8.533 visitantes. Os objetos expostos foram uma pequena seleção de uma coleção maior que reúne os mais variados tipos de obras: vestuário, pequenos objetos de coleção, pintura, fotografia, livros, documentos e parte dos diários da Rainha. Esta exposição recebeu o prémio APOM de Melhor Exposição de 2008 e ao catálogo da exposição foi atribuído em Berlim o Prémio de Design Internacional Red Hot.

A exposição *Casa Gravada. Olhares sobre a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*, patente ao público de setembro de 2009 a janeiro de 2010, teve como objetivo a produção artística de arte contemporânea através de todo o acervo da CMAG – casa, colecionador e coleção – não com o intuito de revivalismo mas sim como uma nova abordagem de arte. A exposição foi produzida em colaboração com a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, com os finalistas da licenciatura em Pintura/ Gravura. Para esta exposição foi editado um Livro de Artistas, com edição limitada, obra gravada na ESBAL e com a matriz das gravuras feitas por cada autor.

Em 2010 a exposição temporária *Na Sombra das Coleções. Proveniências Europeias nas Reservas da Casa-Museu* já tinha ajudado a conhecer as preferências do Dr. Anastácio Gonçalves, em termos de pintura e mobiliário europeu e reforçado o conhecimento sobre esta personagem no âmbito do estudo do colecionismo de arte em Portugal no século XX.

Desde outubro de 2010 apresenta-se e continua a decorrer a exposição *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)* que teve como objetivo dar a conhecer o colecionador ao visitante, onde foram expostos documentos inéditos. Esta exposição foi comissariada pelo Diretor da CMAG, José Alberto Ribeiro e por Inês Fialho Brandão.

2.4 Edições

A atividade editorial esteve sempre presente na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, através da investigação e do estudo das coleções e das diversas exposições temporárias. Ao *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Roteiro* [Matos, 2002] é constituído por estudos sucintos sobre o edifício, o colecionador e as coleções, contendo fotografias legendadas dos espaços e do acervo exposto, existindo duas versões, em português e em inglês. Para além deste roteiro, há catálogos dos estudos das três grandes coleções: *Pintura Portuguesa. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Falcão, 2003], *A Casa das Porcelanas. Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Cabral, Desroches e Matos, 1996] e *Colecção de Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves* [Proença, 2002] e das exposições temporárias.

Estão editadas duas publicações infantis: *Xavier e Lótus na Casa-Museu* [Ribeiro, 2007] conto que partiu da imaginação dos técnicos do Serviço Educativo, que criaram uma história que fosse um convite a uma aventura para os mais novos que visitam a CMAG; e *Museu, espelho meu* [Lapa, 2008] Projeto da responsabilidade do Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, organismo nacional coordenador do Ano Europeu do Diálogo Intercultural e tem como parceiro o IMC.

Para algumas exposições temporárias é editado um catálogo, como por exemplo *Os anos de exílio da Rainha D. Amélia. Colecção Remi Fénérol* [Ribeiro, 2008]

e *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)* [Ribeiro, 2010], nos outros casos são editadas brochuras para acompanhamento da exposição como é o caso na exposição *Na Sombra das Coleções – Proveniências Europeias nas Reservas da Casa-Museu* [Ribeiro, 2010b].

2.5 Educação

No Regulamento Interno da CMAG, o artigo 26º é referente à educação:

“Os programas educativos de um museu são, em conjunto com a exposição permanente e as temporárias, a face visível do Museu, o seu modo de comunicar com o público, seja ele sénior, escolar, venha só ou em grupo, seja um simples amante do património ou um investigador especializado.”

[Ribeiro, 2006]

O Serviço Educativo na CMAG nasceu no ano de 2005 e atualmente conta com dois técnicos superiores e com uma equipa de estagiários, na sua maioria estágios curriculares, estudantes que se encontram a terminar a faculdade, correspondendo a 128 horas, se realizado em *part-time* (dá aproximadamente um mês). Até 2010 os estágios eram realizados a tempo inteiro por recém-licenciados que procuravam aprofundar os conhecimentos apreendidos na faculdade.

O Serviço Educativo da CMAG realiza visitas orientadas e ateliês de expressão artística para diversos tipos de público, seja ele escolar (pré-primária até universitário), sénior ou especializado. Desenvolve ainda projetos de continuidade com escolas e material pedagógico de apoio às exposições da Casa-Museu. Tem como objetivo:

(...) promover experiências gratificantes de aprendizagem, para todas as faixas etárias e num âmbito de educação não formal. A aprendizagem ao longo da vida e a interdisciplinaridade, a par da tentativa de inclusão de públicos com necessidades especiais, assumem-se como referência deste Serviço.¹³

¹³ <http://www.cmag.imc-ip.pt/>

Desde a sua criação o Serviço Educativo programa várias atividades relacionadas com as coleções da Casa-Museu, com as exposições temporárias, tendo sempre em atenção a calendarização, proporcionando atividades durante o período escolar, bem como no período de férias. O Serviço Educativo divulga trimestralmente o seu programa para escolas. Mensalmente prepara uma seleção de programas para entregar à responsável pela divulgação da CMAG. Aquando de eventos (programas de Férias, Cursos de Artes Plásticas, História de Arte para crianças) com *free-lancers*, o próprio serviço diligencia divulgação junto da comunicação social especializada.

No início de cada ano letivo é elaborado um programa com as novas atividades, bem como as já existentes. Este programa é enviado para as escolas de Lisboa e arredores, por *email* o mais direcionado possível e está também disponível no blogue da Casa-Museu. Este programa dispõe de diversas informações: nome do ateliê e conteúdos, a que nível de ensino se direciona (pré-escolar até secundário), duração, horários, objetivos e o custo, oferecendo por norma atividades gratuitas, mas no último ano letivo tendo o valor de 1€ por aluno. Estas atividades realizam-se mediante marcação prévia junto do Serviço Educativo, por telefone ou através do *email*.

Também fica a cargo do Serviço Educativo a elaboração da parte gráfica de todas as atividades que se realizam na CMAG, a criação de um novo grafismo para os programas para escolas, os cartazes dos ateliês de pintura, Dia e Noite dos Museus, o cartaz das férias (Páscoa, Verão e Natal), o Cartão Feliz Natal e Próspero Ano Novo, assim como a divulgação de 5.ª à Noite nos Museus, e das Jornadas de Trabalho sobre Casas Museu... Também foi criado um impresso próprio para recolha de *emails* dos visitantes.

Relativamente ao ano letivo 2011/2012 o Serviço Educativo teve diversas atividades, que passaram por visitas temáticas ou ateliês. Estes estiveram divididos, como anteriormente já foi referido, por níveis de ensino: Pré-Escolar, 1º Ciclo do Ensino Básico, 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico, Ensino Secundário.

Nas férias escolares – Natal, Páscoa e Verão – são igualmente realizadas atividades, mas em moldes diferentes, duram uma semana e são normalmente dinamizadas pelos estagiários. Para cativação dos estagiários, é-lhes pedido a organização desta semana recorrendo a atividades já existentes na Casa-Museu mas

também à criação de novas atividades. Sendo os estagiários de áreas diversificadas, como Artes Plásticas, Artes Decorativas, História de Arte, Design de Comunicação, as atividades criadas também vão variando ao longo dos anos.

O Serviço Educativo através das diversas atividades que realiza tenta fazer diversas abordagens à exposição permanente, passando grande parte delas pelas Artes Plásticas – pintura, desenho, escultura. Outras vezes tenta abordar outras temáticas como seja a dança, o teatro, a música. Numa dessas novas tentativas fez uma abordagem conjunta entre a arte e ciência, que começou em 2005, na Semana da Ciência, com um *workshop* sobre a Luz e a Arte em parceria com o Instituto Superior Técnico. Em 2007, no âmbito do Concurso Ciência Viva criaram o projeto “Com a Ciência e a Arte nas mãos...vês as cores como elas são”. Esta iniciativa pretendeu *motivar o público para as relações entre a Ciência e a Arte, sublinhando a importância da inovação tecnológica e das descobertas científicas do século XIX na utilização de pigmentos, corantes e ligantes*. Em 2008, continuaram com o mesmo projeto, agora intitulado “Ciência e Arte” em parceria com o Departamento de Conservação da Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa, que envolvia uma visita à pintura dos séculos XVII e XIX e uma sessão laboratorial, de construção de tintas como as dos pintores naturalistas.

A CMAG está localizada numa zona da cidade particularmente marcada pela instalação de serviços, cujo quotidiano diurno se liga ao comércio. Deste modo, no sentido de ir encontro das características deste potencial público, foram criadas visitas temáticas – *20 Minutos com Arte, Conversas à hora de Almoço* – que como o nome indica duram 20 minutos e têm realização à hora de almoço, altura do dia em que este público terá maior disponibilidade. Necessita de marcação prévia, e são dados a escolher quatro temas: *Negócios da China, Portugal e a Porcelana Chinesa; Breve viagem pelo mobiliário da CMAG; Relaxe com a pintura naturalista; Um pintor, um arquiteto, um colecionador*. Os visitantes são orientados numa curta apresentação da Casa-Museu para estimular uma futura visita. É uma atividade que já existe há alguns anos, mas de qualquer maneira não é muito procurada, talvez por falta de tempo do visitante ou falta de divulgação junto das empresas.

Outro dos públicos-alvo é constituído pelos seniores, a que se destina um, *ateliê de desenho a carvão*, no espaço do antigo ateliê do pintor José Malhoa. Os visitantes são convidados a desenhar inspirados numa obra exposta ou num tema livre. Outra das atividades é uma visita comentada à Coleção do Dr. Anastácio Gonçalves, em que se debate o gosto pelas coleções. Propondo ao visitante uma reflexão sobre colecionismo – “o que nos faz dar valor a uns objetos e não a outros?” – tem por título *O valor das coisas: "O que guardamos e porquê?"*.

As atividades do Serviço Educativo são na sua maioria usufruídas por grupos organizados, ou seja, no caso de público escolar através das escolas e das creches, no caso de público sénior através dos lares, dos centros de dia, bem como das universidades seniores. Talvez seja este o motivo por estes dois públicos estarem tão presentes em detrimento de outros, como seja o público adulto e o familiar, que têm mais dificuldade em agruparem-se de modo a ter a possibilidade de usufruir das atividades oferecidas pelo Serviço Educativo. Outro motivo será o horário das atividades, já que na sua maioria realizam-se durante os dias úteis, ficando os fins de semana reservados para atividades esporádicas.

O Serviço Educativo implementou ainda um *Cantinho da Leitura* para reforço das aprendizagens informais de crianças em visita de fim-de-semana com os pais. Os livros foram selecionados tendo em conta temas transversais ao acervo de um museu e da CMAG em particular: a riqueza de diferentes olhares sobre um mesmo objeto, o colecionismo e a interculturalidade, a pintura, o roteiro infantil e um livro tátil honrando a dedicação do antigo colecionador à causa das pessoas cegas.

Todos os dias festivos: Noite dos Museus, Dia Internacional dos Museus, quintas-feiras à noite, o Serviço Educativo apresenta propostas e colabora na realização destes dias, o que tem sido um excelente meio para cativar visitantes que todos os anos voltam, como para “angariar” novos visitantes, já que são ocasiões em que o museu tem diversas atividades, em diferentes formatos, com várias temáticas.

2.6 Extensão cultural

A CMAG organiza concertos e cursos de índole cultural e artístico, que permitem um conhecimento mais profundo sobre diversas temáticas como a história de arte, pintura, conservação, arquitetura. Têm como objetivo a captação de novos públicos e manter o público permanente da CMAG, com novas atividades.

Uma das atividades com maior destaque e continuamente promovida na CMAG é a música, através dos *Concertos Abertos da Antena 2*, concertos transmitidos em direto, com vários estilos de música – erudita de tradição ocidental, jazz, música do mundo – levando a rádio e o meio musical ao público. No ano de 2011 foram organizados cinco concertos, todos eles de entrada gratuita. Outro grupo presente é dos Jovens Solistas da Metropolitana. A Academia da Metropolitana é uma instituição única no país e juntamente com a Escola Profissional Metropolitana e Conservatório de Música da Metropolitana integra o projeto pedagógico da Metropolitana. Esta entidade faz assim uma ponte singular entre o ensino e a prática musical, com a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Orquestra Académica Metropolitana.

De setembro a novembro de 2010 realizou-se o curso *Os ambientes decorativos em Portugal. Encontro de correntes, sensibilidades e matrizes culturais* coordenado por Gonçalo Vasconcelos e Sousa, professor na Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa e contou com a participação de sete oradores de diversas áreas.

Entre março e abril de 2009 realizou-se o curso *História da Arte Americana do Século XX* orientado por Inês Brandão, em oito sessões, tendo como objetivo ir ao encontro dos grandes momentos da arte Americana, desde da Grande Exposição de Chicago até as vésperas dos atentados do 11 de setembro.

O curso de Teoria Estética *A estética como “Ethos” do Museu* pretendeu trazer para o espaço do museu a reflexão filosófica associada ao processo de fruição da obra de arte. E procurou criar uma problematização estética sobre a relação do público com a obra de arte do museu. *Será o espaço museológico um espaço de formação individual da consciência estética?* foi outro curso realizado em outubro e novembro de 2009, em quatro sessões pós-laborais, orientadas por Maria Eugénia Falcão.

Para além dos cursos há formações mais direcionadas para a conservação, como por exemplo o *I Workshop Conservação de Fotografia Antiga*. Realizou-se em 2011 e tinha como objetivos transmitir noções básicas sobre a preservação e manutenção de coleções de fotografia: aprender a identificar as diferentes espécies fotográficas, identificar as principais causas e formas de deterioração, conhecer cuidados básicos para a preservação de acervos fotográficos, organizar e descrever coleções de fotografia. A formadora foi Vitória Mesquita, técnica de Conservação e Restauro de Fotografia.

Promoveram também ateliês de pintura para adultos como *Atelier Pintura e Aquarela. Natureza-Morta*, em horário pós-laboral realizado entre novembro e dezembro de 2010, de iniciação às técnicas de aquarela utilizando como referência pinturas de paisagem dos pintores naturalistas portugueses representados na coleção de pintura da CMAG, nomeadamente Silva Porto, João Vaz, José Malhoa e Mário Augusto (tardo-naturalista).

Para os jovens os cursos são mais práticos, tais como os *Cursos de Páscoa na CMAG*, tendo como objetivo estimular capacidades técnicas e expressivas fundamentalmente através do desenho e da pintura, promovendo a familiarização com diferentes materiais e suportes. Este curso teve dois módulos, de 29 de março a 1 de abril, e de 5 a 9 de abril de 2010.

A CMAG promoveu entre outubro de 2010 e janeiro de 2011 o projeto *O Meu Primeiro Curso de História da Arte*, através do qual crianças dos 8 aos 12 anos tiveram um contacto com a arte sob o olhar da História da Arte. Assistiram a aulas teóricas (recorrendo a diversos materiais - filmes, slides, fichas de apoio...), seguidas de aulas práticas, nas quais experimentaram algumas das técnicas artísticas usadas desde a pré-história, passando pelo óleo e pelo fresco, entre outras.

2.7 Identificação de principais carências e prioridades

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves tem pontos fortes que poderão ser explorados, mas também alguns pontos fracos que tendem a dificultar o trabalho da equipa da CMAG. Recorremos à ferramenta da análise SWOT, que nos ajudará a

efetuar uma síntese das análises internas e externas e a identificar o elemento-chave da CMAG, o que implica estabelecer prioridades de atuação, e preparar opções estratégicas com riscos e problemas a resolver. Assim podemos concluir que:

As **Forças** da CMAG são:

- a história, por se tratar de uma casa desenhada pelo arquiteto Norte Júnior, que ganhou vários prémios ao longo da sua carreira, habitada pelo pintor José Malhoa, um dos principais naturalistas portugueses e implementada numa zona nobre da cidade, as “avenidas novas”;
- a arquitetura Arte Nova através do impacto visual da Casa no exterior, através dos vários elementos arquitetónicos existentes na fachada – azulejo e cantarias – e no interior, com um ambiente requintado de meados do século XIX;
- a ambiência, por se tratar de um espaço com vivência de pessoas;
- a coleção de Artes Decorativas – Porcelana, Pintura e Mobiliário.

As **Fraquezas** são referentes a:

- falta de recursos humanos para responder às necessidades e potencialidades do espaço, sobretudo no que concerne à investigação;
- falta de financiamento por parte da tutela e dificuldade em arranjar mecenas a “tempo inteiro”;
- condicionantes ligadas à arquitetura como a falta de espaço para os serviços administrativos e reservas, tendo que se sacrificar espaços que seriam importantes para a compreensão da casa;
- a conservação seja pela exposição dos objetos, seja pela coexistência de vários materiais;
- falta de acessibilidade através das condições de acesso e de circulação;
- falta de informação disponível ao visitante ao longo da exposição, não existindo uma planta para que o visitante consiga se orientar dentro da CMAG.

Tirando o máximo partido dos pontos fortes, podemos aproveitar para constituir **Oportunidades**: é um património único, classificado de Imóvel de Interesse Público que acolhe uma coleção de artes decorativas com três obras classificadas de

Tesouros Nacionais; o discurso expositivo que reúne potencia o aprofundamento de diversas temáticas: Arte Nova, Avenidas Novas, Norte Júnior, José Malhoa...;

Consideramos importante criar conteúdos informativos que evidenciem o patrono, Dr. Anastácio Gonçalves, visto que este permanece desconhecido do grande público, constituindo, por vezes, um entrave ao conhecimento da Casa-Museu. A Casa-Museu vale pelo seu conteúdo, pela sua vivência, sendo imperativo que a personalidade do Dr. Anastácio Gonçalves se reflita no espaço. É obrigatória uma interligação entre o contentor (casa) e o conteúdo (coleção, vivência). Assim, para melhorar a experiência da visita é necessário a criação de mais suportes e meios de informação, que sejam adaptados a todos os públicos. Podem ser brochuras, mapas, desdobráveis, áudio guias, maquetas tácteis, visitas guiadas com linguagem adaptada a cada público.

As **Ameaças** poderão comprometer o desenvolvimento dos projetos constituídos a partir das Oportunidades como: a falta de recursos humanos e financeiros para concretizar esse projeto e a inconsistência das políticas culturais.

Podemos interpretar e valorizar a CMAG num todo, sem desvirtuar o espaço, sem aumentar os custos de implementação e de manutenção, aprofundando a programação que cativa os diversos públicos que visitam a CMAG. Mostrando o património arquitetónico, qualificando a musealização dos espaços privados e o legado deixado pelo Dr. Anastácio Gonçalves para fruição pública. Através de um processo de comunicação que vise transmitir ao visitante o significado e o valor de aspetos privilegiados do património cultural por meio de experiências sensíveis com os objetos.

3. CONTRIBUTOS PARA UM PROGRAMA DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO NA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

Espera-se dos museus que ofereçam aos visitantes um conjunto de experiências que assegurem a riqueza e a satisfação da visita. Assim, para Neil e Philip Kotler [2001: 63] existem seis tipos de experiências numa visita a um museu: 1. Entretenimento; 2. Sociabilidade; 3. Experiência de aprendizagem; 4. Experiência estética; 5. Experiência comemorativa e 6. Experiência de deleite. É nosso objeto de estudo:

a experiência da aprendizagem que consiste em coletar e adquirir informação... perceber novas coisas e novos modelos... exercitar a curiosidade e o sentido da descoberta... tentar entender as coisas... contemplar e refletir... praticar as habilidades cognitivas (realizar uma experiência científica, ver novas formas de arte, ler legendas e textos para conhecer o contexto e o significado) [Kotler e Kotler, 2001: 63].

3.1 Processo de interpretação e de comunicação

[os museus] geralmente expõem objetos, estes sempre se contextualizaram por meio de palavras. De facto, talvez os museus estão tão relacionados com as palavras, como estejam com os objetos, mas muitas vezes a importância do objeto material anula a função das palavras [Hooper-Greenhill, 1998: 157].

Em geral os museus procuram estabelecer a comunicação com os públicos através de conteúdos e mensagens construídos e transmitidos mediante uma combinação de palavras, imagens e objetos tridimensionais. Tanto às imagens como aos objetos podem ser atribuídos muitos significados.

As razões mais prováveis para se expor uma obra é que tenha interesse intrínseco, que a informação sobre esta também resulte de interesse por parte do visitante e que faça parte de uma história mais ampla que se vai contar. Cremos que os objetos expostos na CMAG foram selecionados com critério, com uma finalidade

específica no que se refere à comunicação com o visitante. De qualquer modo, como anteriormente já foi referido, a informação sobre as obras expostas na CMAG pode ser melhorada, para além da designação, material, origem, cronologia e número de inventário, podendo oferecer mais informação de modo a que seja crucial para a efetividade da exposição.

Um dos riscos da comunicação é que a falta de conhecimento por parte do visitante não lhe permita tirar o maior partido possível da experiência, e faça deduções ou associações incorretas em relação ao objeto, ou que não consiga captar conhecimentos específicos, como a beleza ou a perícia artesanal, e por fim que não consiga apreender aquele através das suas características, tais como a cor, a forma, a textura ou a decoração.

Resumindo, a identidade do objeto tenta satisfazer duas necessidades: em primeiro lugar, tornar o objeto tão visível quanto possível e, em segundo lugar, oferecer informação suficiente, que permita ao espetador identificar o objeto e dar a resposta à pergunta básica: o que é isto? [Belcher, 1997: 185].

A informação oferecida está tão influenciada pela linguagem museológica que por vezes resulta na incompreensão por parte daqueles que não são especialistas. Nos museus, desenvolveram-se processos e métodos de inventariação em que os objetos são identificados pela sua designação, a indicação do material, a data, e o lugar de origem, entre outros dados e informações necessários à sua contextualização e exposição. Um visitante que careça de conhecimentos especializados terá muita dificuldade em encontrar sentido nesta informação.

<p>Estatueta de Chen Wu</p> <p>Grés e vidrado verde, “céladon”</p> <p>China, dinastia Ming, séc. XVII</p> <p>CMAG 354</p>	<p>Mesa-secretária</p> <p>Carvalho folheado a pau-rosa e mogno, com embutidos em espinheiro, marroquim tingido de negro e bronze</p> <p>França, 2ª metade do séc. XVIII</p> <p>Marca: M Ohneberg, mestre em 1773</p> <p>CMAG 593</p>
--	---

Quadro 3 - Exemplo de legendas na CMAG

Relativamente a cada elemento da coleção pode-se reunir uma vasta informação, mas a seleção será essencial já que nem toda a informação disponível e conhecida é relevante para a exposição e, por razões práticas, não é possível nem aconselhável querer transmitir tudo num pequeno texto explicativo. A decisão sobre a informação que se deve transmitir é difícil e delicada, só se pode tomar com o conhecimento preciso sobre o objeto e tendo em consideração o tipo de visitante ou o público-alvo a que se dirige a comunicação. Os objetos podem parecer e contar histórias diferentes quando apresentados em contextos diferentes.

Para Michael Belcher [1997: 181] existem três níveis de categorização na comunicação: no nível mais simples pode-se identificar o objeto; em segundo lugar, dá-se a informação sobre este; e em terceiro lugar, pode-se interpretar o objeto.

Existem muitas perguntas que se podem fazer em relação aos objetos: o que é? Quando foi realizado? De que material é feito? Como foi executado? A sua origem? A sua função ou destino? O seu significado? Quais são as suas medidas (tamanho, peso)? Quais são as suas características de estilo? Quais são as suas características iconográficas? Qual é o seu contexto histórico, social e económico? Qual foi a sua história posteriormente a incorporar uma coleção? Pode-se comparar com outros exemplares contemporâneos similares? Todas estas leituras podem dar respostas para a coleção ser descoberta e interpretada [Belcher, 1997: 186-188].

Uma exploração inicial sensorial pode revelar uma quantidade considerável de informações sobre uma obra. Esta informação é construída pela investigação, sendo que algumas perguntas poderão ficar por responder, mas abrir caminhos para futuras pesquisas [Hooper-Greenhill, 1994: 109]. [Ver imagem 3, Anexo II]

Para Ángela García Blanco [1999: 29-30] existem também três níveis de comunicação para uma obra: a identificação/ descrição com a elaboração de uma terminologia que permite identificar as características significativas; a categorização e os seus contextos mediante a sua comparação com outras obras cria e define novos conceitos; e por fim a interpretação do significado no seu contexto cultural. [Ver imagem 4, Anexo II]

A palavra “interpretação” tem por significado: ato ou efeito de interpretar; sentido em que se toma o que se ouve, se lê ou se vê fazer; compreensão; explicação;

versão; comentário [Costa e Melo: 1994]. Sugerindo assim uma linguagem desconhecida, na qual o significado deve ser traduzido e exposto àqueles que ignoram os sinais e símbolos, de modo a que os “segredos” das obras sejam explicados. Os objetos são silenciosos, necessitam que alguém fale da sua origem, da sua finalidade, da sua situação histórica e cultural, através de legendas, textos e catálogos. Assim, a interpretação deve ir além de uma mera identificação.

A interpretação dada ao objeto muda de pessoa para pessoa, seja pela maturidade, pela experiência de vida, conhecimento, e assim por diante, mas muitas vezes a pura emoção de exploração do objeto é suficiente para abrir novas portas, que levam a novas atividades, potenciando novas perguntas.

O conceito de interpretação, em relação às coleções dos museus, obteve uma grande popularidade durante os anos cinquenta e sessenta, devido essencialmente ao trabalho desenvolvido nos Estados Unidos da América sobre a interpretação do património histórico. Freeman Tilden ao escrever *Interpreting Our Heritage* dá a seguinte definição de interpretação *uma atividade educativa que procura revelar significados e relações através do uso de objetos originais, por experiência direta e por meios ilustrativos, e não apenas transmitir informação factual* [2007: 35].

Quando um visitante estabelece uma relação pessoal com o que vê num museu, o nível de interesse é maior do que se esta relação não ocorresse. A interpretação não se limita a formação educativa, pode ser utilizada para transmitir ao visitante ideias e conceitos pensados para provocar. Isto é coerente com o propósito fundamental das exposições que é criar condições idóneas para que se produza um diálogo visitante-objeto [Hernández Hernández, 1998: 203]. Provocar a reflexão e a ação deverá ser coerente com os objetivos e finalidades da exposição. Dado que a interpretação vai além do mero fornecimento de factos e informação e os interpreta em relação com as obras, esta pode ser subjetiva e expressar pontos de vista pessoais, opiniões e valorizações, daí a sua capacidade para provocar. Ao visitante resultará mais interessante e estimulante a experiência de uma exposição na qual explicam as implicações da informação factual. No entanto, compete ao museu assegurar a credibilidade da interpretação e manter o padrão profissional do museu em conexão com a investigação [Belcher, 1997: 186-188].

No processo de haverá poucas possibilidades de superar as habilidades de um bom comunicador, entusiasta e especialista, para tornar um tema interessante e incentivar pessoalmente um público, especialmente porque está numa situação ideal para atender os níveis de interesses das pessoas com quem estabelece diálogo. De qualquer modo, nem sempre é possível contar com técnicos de Serviço Educativo para cada grupo de visitantes, e nem sempre o visitante gosta de ter a dita “visita guiada”, preferindo efetuar a visita ao seu ritmo, vivenciando a exposição de um modo diferente.

3.2 Proposta para um programa de interpretação e comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

3.2.1 Objetivos do projeto

Pretendemos com a elaboração deste projeto que a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves ganhe uma nova proposta interpretativa que seja coerente com a vocação e objetivos, analisados no segundo capítulo do nosso trabalho. Uma proposta e um programa de comunicação e interpretação que contribua para motivar os públicos a visitarem a Casa-Museu, proporcionando-lhes uma experiência enriquecedora, de acordo com a importância desta casa-museu no panorama museológico da capital.

A informação atualmente disponibilizada ao visitante é principalmente dada oralmente pelos técnicos do Serviço Educativo ou, como já foi referido, pelas legendas diminutas existentes. Com esta proposta pretende-se que o visitante possa ter uma atitude mais dinâmica graças a um maior efeito comunicativo a partir de conteúdos relacionados com a casa, o colecionador e a coleção.

Este programa só é concretizável se todas as áreas funcionais estiverem contempladas, para além do Serviço Educativo: a investigação, a documentação e o inventário, a conservação, a comunicação, valorizando a exposição e permitindo assim uma melhor interpretação por parte do visitante. Tentemos responder a três perguntas essenciais: O que é que queremos comunicar? A quem queremos transmitir essa mensagem? Quais os meios mais apropriados existentes para essa função? [Lord e Lord, 2001: 19].

3.2.2 Estratégias de comunicação

A primeira questão “O que queremos comunicar?” é referente aos conteúdos da CMAG, pois há aspetos importantes que poderão ser explorados e desenvolvidos no discurso expositivo da CMAG, mas que em nosso entender têm sido deixados para segundo plano. No primeiro capítulo foram desenvolvidos alguns dos conteúdos que poderão ser explorados pelos visitantes, de modo a que se sintam motivados e curiosos em conhecer a CMAG, como um todo – Casa (imóvel), Colecionador e Coleção.

Começando pelo primeiro – Casa – é importante a relação com a temática arquitetónica da Arte Nova, do bairro das Avenidas Novas e do arquiteto Norte Júnior, para que haja uma contextualização histórico-cultural da construção do imóvel, de modo a que o visitante entenda a arquitetura lisboeta do início do século XX. Arquitetonicamente é fundamental transmitir ao público a dimensão de casa, de espaço anteriormente habitado, dando a conhecer as divisões com as suas diferentes funções ao longo dos tempos. Também é importante valorizar o património integrado existente na casa, através das diversas manifestações artísticas – vitral, azulejaria, trabalho em ferro.

O colecionador, Dr. Anastácio Gonçalves, é relevante para que o visitante conheça a personalidade que relaciona todos os elementos, o contentor (casa) e o conteúdo (coleção), e entender todas as facetas da sua personalidade, desde médico a amante das artes, e por fim instituidor desta Casa-Museu. Mas também é essencial que conheçam o primeiro proprietário José Malhoa, o impulsionador da construção da primeira *casa de artista* da capital.

E por fim, mas não menos importante, dar a conhecer a coleção de porcelana, de mobiliário e de pintura, é fundamental não só para entender o espaço, mas também pelas obras que exhibe, e é necessário transmitir todas as histórias que aquelas refletem e que possam suscitar curiosidade ao visitante.

Analisando a segunda questão “A quem queremos transmitir essa mensagem?”, identificamos sobretudo a população ativa de Lisboa, ou seja, os que vivem e trabalham em Lisboa, pretendendo incentivá-los a visitar esta instituição

museológica, de modo a que conheçam uma das poucas casas-museu existentes na cidade, e que consigam interpretar o espaço como uma marca cultural. Seria interessante captar a visita de um público interessado em arquitetura do início do século XX, bem como de estudantes de artes que estejam a lecionar matérias referentes aos estilos artísticos existentes na CMAG: Arte Nova, Naturalismo, Romantismo, Barroco. Mas não podemos descuidar o público habitual, que tem um interesse pela coleção da Casa-Museu em Artes Decorativas e Pintura, estimulando-o para o espaço onde está inserido esta coleção. Para melhor entender quem visita a CMAG, seria interessante um estudo de públicos, como foi referido anteriormente, já que não se conhecem os perfis de visitantes da CMAG. A identificação da audiência vai influenciar: o que se deseja transmitir, o que o público deseja conhecer; a forma como se escreve e redigem os diferentes tipos de textos.

Quanto à terceira questão “Quais os meios mais apropriados existentes para essa função [de comunicar e interpretar]?”, cremos que será através de textos informativos, de uma reestruturação da exposição, da programação de ações de divulgação e de novas atividades educativas.

3.2.3 Ação de concretização do projeto

3.2.3.1 Textos informativos

Qual é a função dos textos nos museus? Estes textos podem consistir nomeadamente em cartazes, textos de sala, legendas alargadas, desdobráveis e catálogos. Podem subdividir-se em textos que servem para orientar ou que proporcionam informação prática e textos que estão baseados no conhecimento, que se referem a temas específicos [Hooper-Greenhill, 1998: 170].

Os textos baseados no conhecimento podem ser divididos por sua vez em textos que proporcionam uma experiência como parte do ambiente físico do museu, ou seja, que está escrito nas paredes, nos painéis, nas legendas da exposição. Os textos que podem formar parte dessa experiência, mas que podem ser lidos em outro lugar e noutro momento tomam a forma de folhetos, roteiros e catálogos.

Os textos da exposição e do catálogo geralmente são idênticos, com o uso das mesmas palavras nos textos de sala e nas legendas, como se fossem parágrafos do catálogo. Existem problemas específicos provocados por este hábito. Os textos da exposição e do catálogo são experiências que se vivem de maneiras muito diferentes: normalmente os visitantes leem os textos das exposições em condições adversas ao corpo físico, de pé, com pouca luz, sem sítio para sentar, provavelmente depois de longas caminhadas antes de chegar ao museu. O visitante poderá usar óculos, estar a ler num idioma que não é o seu, a temática ser nova para ele e o vocabulário demasiado especializado. Por tudo isto, é imprescindível um esforço para que a leitura seja fácil, rápida e até, em certas circunstâncias, divertida. Os textos do catálogo podem ser lidos em momentos de lazer, em ambientes confortáveis e quantas vezes se desejar. O estilo de redação necessário para resolver as dificuldades que se apresentam na leitura no museu é diferente do que requer um texto que se vai ler em casa.

Conceber textos para uma exposição que sejam interessantes, atraentes e acessíveis para um público vasto é uma tarefa difícil. Não temos que minimizar o museu nem a coleção, mas temos que reconhecer as necessidades das pessoas e os seus interesses, e usar uma boa escrita para conseguirmos comunicar as nossas ideias. Uma boa escrita, não requer simplesmente clareza e correção gramatical, mas também, se queremos prender a atenção dos visitantes, temos que ir ao encontro da sua personalidade e conferir um ritmo de leitura.

Ao escrever estes textos temos que estar conscientes de determinadas limitações de leitura por falta de conhecimento geral. Também não podemos escrever exclusivamente para um público específico, senão estaremos a alienar outros públicos-alvo que poderão visitar a CMAG.

3.2.3.1.1 Metodologias e conceitos

Para escrever textos para exposições em museus devemos seguir uma metodologia de trabalho rigorosa. O primeiro passo é formar a equipa que vai escrever os textos. Estes poderão ser elaborados pelo pessoal técnico do museu, dando especial

atenção ao conteúdo, que não deverá ser muito especializado, mas acessível à maioria dos públicos, mantendo no entanto a correção científica que se exige. Os autores deverão possuir boas qualidades literárias ou de edição de textos. Este trabalho costuma ficar a cargo do conservador, mas deveria ser assumido por uma equipa ou até ser partilhada com especialistas, como um editor ou redator. *Estes textos devem ser a ponte entre o conservador, o investigador, o especialista e o público* [Mineiro, 2006: 3].

Quando se escreve um texto, é preciso que haja tempo para serem feitos, revistos, testados e refeitos com calma e segurança. Deste modo, toda a equipa (diretor, conservador, especialista, técnicos do Serviço Educativo) deverá ter tempo suficiente para se pronunciar sobre o assunto e sugerirem alterações pertinentes. Deverão assegurar que a informação contida no texto é rigorosa e cientificamente correta, sem deixar de ser acessível. Cada elemento da equipa tem uma função: os conservadores e especialistas deverão aprovar o rigor da informação (grafia dos nomes, cronologia ou número de inventário); os técnicos do Serviço Educativo darão parecer sobre a acessibilidade da linguagem. É necessário elaborar logo de início uma hierarquia dos textos, bem como o formato, de modo que seja simples, mas flexível o suficiente para oferecer um caminho claro através das ideias e das informações complexas.

Os textos devem registar as ideias principais que se pretende transmitir ao visitante e relacionar-se com todos os outros elementos da exposição. O texto faz parte de uma matriz tridimensional composta por objetos, instalações e palavras, destinada a veicular uma mensagem clara e o texto deve reforçar essa mensagem, não divergindo dela. Cada texto deve ser autónomo o suficiente. As referências cruzadas entre textos raramente são seguidas e entendidas pelo visitante, pelo que cada texto deve fazer sentido por si, supondo que existam outros que não serão lidos, pois desta forma poderá existir uma compreensão global das ideias transmitidas. A função do título consiste em atrair, estimular e motivar os visitantes a ler o texto. À semelhança dos jornais, devemos hierarquizar a informação, escrevendo em primeiro lugar a informação mais importante e desenvolvê-la progressivamente.

O assunto principal de uma legenda é o objeto, logo temos que incentivar o visitante a olhar, compreender e encontrar uma relação estética, intelectual e pessoal com a obra. A legenda tem três objetivos: o primeiro é explicar algo que possa ser intrigante sobre o objeto; de seguida é ajudar o visitante a compreender e a apreciar a obra; e por fim, é certificar que o texto encaixa no que o visitante está realmente a ver.

Nos museus, por vezes, o único sentido a ter em conta é a visão. Mas temos de atender aos restantes sentidos por que experimentados o mundo e a vida – tato, paladar, audição e olfato. Através do uso criativo da linguagem, podemos apreender algumas das respostas sensoriais que enriquecem a nossa compreensão do mundo, ou seja, dar vida às obras, indicando qualidades específicas visíveis ou sensorialmente perceptíveis. Quando necessário, devemos utilizar uma imagem que ilustre o que estamos a tentar explicar; por exemplo é mais eficaz colocar um mapa para localizar uma terra do que explicar onde é que ela se situa. Devemos dar ao texto uma dimensão humana, dando a conhecer quem fez, quem usou ou quem colecionou estas obras, sabendo que o visitante em geral gosta de ouvir contar histórias, e deste modo o objeto ganhar significados.

Estilisticamente deve-se empregar uma linguagem coloquial, ou seja simples e direta. Devemo-nos dirigir ao leitor-visitante diretamente, levar este a pensar que estamos a falar com ele, criando a sensação de diálogo e interpelação entre quem escreve o texto e quem o lê. Outro ponto importante é questionar o visitante fazendo-lhe perguntas de modo a atrai-lo para o que está exposto, como um convite à descoberta que torne o leitor menos passivo e apele à sua imaginação.

Relativamente ao vocabulário devemos usar palavras do quotidiano preferindo palavras comuns às palavras raras, compridas ou difíceis de ler e pronunciar. Devemos também explicar os termos técnicos ou pouco familiares no próprio texto, já que existem determinadas palavras que são essenciais para a compreensão das obras, temos que as explicar claramente o que significam e é importante contribuir para o enriquecimento cultural e linguístico do visitante.

Devemos usar uma estrutura de texto simples e concisa. Cada frase deve exprimir uma ideia e cada parágrafo deve identificar um assunto. Os parágrafos são

essências para que o visitante navegue pelo texto com facilidade. *A gramática é a lógica do discurso, assim como a lógica é a gramática da razão* [Trench, 2009].

Numa exposição pode haver vários tipos de texto que convém hierarquizar: texto introdutório, texto temático, texto de sala e legenda alargada.

O texto introdutório deve informar o tema da exposição e indicar o que é relevante e o que deve ser visto, também deve mostrar com clareza como está organizada a exposição. O texto temático pode oferecer informação detalhada sobre determinado aspeto da exposição e pode utilizar material suplementar, como desenhos, mapas, fotografias... O texto de sala refere um conjunto de objetos dentro de um determinado local. E por fim a legenda alargada refere um objeto concreto respondendo às seguintes questões: Quem? O quê? Onde? Quando?. A sequência da informação contida numa legenda deve ter coerência, e seguindo uma ordem.

1º Bloco	Título Data
2º Bloco	Texto principal
3º Bloco	Autor Materiais e técnicas usadas Local de criação ou execução Encomenda inicial Proveniência
4º Bloco	Modo de incorporação na coleção Número de inventário

Quadro 4 - Sequência de informação numa legenda alargada

Relativamente à sua extensão, temos que limitar o número de palavras utilizadas num texto, diminuindo quanto mais específico este se torna. Um texto introdutório deverá ter no máximo 150 palavras e as legendas alargadas 70 palavras. Este limite de palavras não restringe a quantidade de informação, que a maioria dos visitantes absorve, mas sim aumenta-a; neste caso “menos é mais”. Temos que nos lembrar que caso o visitante queira saber mais sobre a exposição, tem outros suportes disponíveis: roteiro, catálogo e *site*, nomeadamente.

O *design* também contribui para tornar os textos mais acessíveis. Lembremos algumas questões, como alinhar o texto à esquerda, escolher o tamanho e tipo de letra pela sua legibilidade, evitar o uso de tipos decorativos. A localização final dos textos e

das legendas deve ser determinada tão cedo quanto possível, de forma a garantir que as dimensões do texto são suficientes para a sua leitura à distância de visionamento prevista. Deve-se verificar a localização da iluminação dos textos e legendas de forma a garantir que: a iluminação é suficiente e adequada à sua leitura; os visitantes não provocam sombra sobre textos e legendas ao colocarem-se entre a iluminação e os expositores; a visibilidade não é afetada por reflexo proveniente de outras vitrinas. Para maximizar a legibilidade usam-se fundos brancos ou combinações de tipos escuros sobre fundos claros de modo a obter-se um maior contraste. Um design adaptado promove as qualidades de um texto, pelo que o papel do designer é essencial para atingir os objetivos pretendidos.

3.2.3.1.2 Texto expositivo

Os textos expositivos, como o nome indica, são os textos que estão disponíveis para o visitante ao longo da exposição, são o principal meio utilizado para transmitir informação sobre uma obra.

O **texto introdutório** deverá apresentar a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, focando a Casa, o Colecionador e a Coleção. É o primeiro texto de informação que o visitante recebe, razão pela qual deve haver um cuidado redobrado na sua elaboração. O seu conteúdo deve ser estruturado, de modo a evidenciar o seu carácter explicativo e a sua função introdutória. Desde 2008 que existe este texto aplicado na CMAG, tendo no total 220 palavras, ultrapassando assim o recomendado de 130 a 150 palavras. De qualquer maneira crê-se que é um aspeto positivo.

CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

O primeiro proprietário desta casa foi o pintor José Malhoa, que a mandou construir, em 1904, ao arquiteto Norte Júnior, para sua residência e ateliê.

O edifício recebeu Prémio Valmor em 1905.

António Anastácio Gonçalves comprou esta casa em 1932 para sua residência.

Este médico oftalmologista nasceu em Alcanena, a 2 de outubro de 1888, oriundo de uma família ligada à indústria dos curtumes*.

Aqui viveu e albergou a sua coleção de arte, legada ao Estado português após a sua morte para a criação de um Museu.

Morreu durante a sua segunda visita à Rússia, em setembro de 1965.

Nesta coleção destaca-se a Pintura naturalista portuguesa, bem como o Mobiliário Português e estrangeiro e a melhor coleção pública de Porcelana da China dos séculos XVI e XVII.

* Processo de preparar peles e couros

Quadro 5 - Proposta de “texto introdutório”

O **texto de sala** aborda cada divisão da casa, com referência à sua utilização anterior, identificando assim divisão a divisão. Algumas podem ser mais desenvolvidas, com a possibilidade de colocar fotografias das divisões como estavam na época do pintor José Malhoa e do Dr. Anastácio Gonçalves. Não há muitos exemplares fotográficos dessas vivências, mas as existentes demonstram bem as diferenças ao longo do tempo. Poderemos também destacar o património integrado, como por exemplo na casa de jantar, onde deveremos destacar o vitral.

Estes textos de sala poderão ser acompanhados das atuais legendas existentes, já descritas no segundo capítulo. Este método de legendagem, que implica uma atenção demorada por parte do visitante a fim de identificar as obras e a respetiva localização, de qualquer modo, não desvirtua a casa.

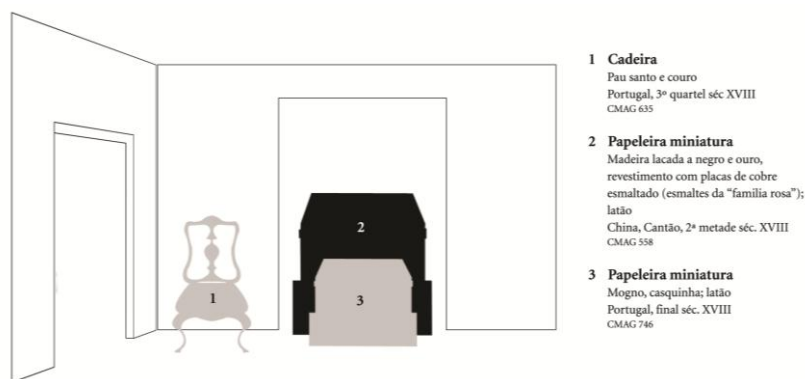


Imagem 1 - Legendas atuais da CMAG. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

No contexto de uma casa-museu torna-se impraticável os textos de sala funcionarem como textos de parede. Uma forma de contornar esta dificuldade será a utilização de uma folha de sala, que estão colocadas em suportes acrílicos, e o visitante retira, lê e coloca novamente no local. Esta técnica facilita a reprodução em outras línguas, em braille para os invisuais e em texto ampliado, para quem tem dificuldades de leitura.

ATELIÊ

O primeiro proprietário desta casa foi o pintor José Malhoa.

E este local onde nos encontramos, o ateliê é ainda hoje assim designado, por ter sido o espaço de trabalho e também de apresentação das suas pinturas. Algumas encontram-se expostas, como é o caso do retrato do Dr. Anastácio Gonçalves.



Reconhece o local da fotografia?

Fotografia 3 - Ateliê no tempo do pintor José Malhoa. Fonte: HENRIQUES, Paulo – *Pintores Portugueses: José Malhoa*.

Quadro 6 - Proposta de "texto de sala" para o ateliê

As **legendas temáticas** tratam das coleções, ou seja, tentam dar a ver a coleção como um todo, contextualiza-la sob uma determinada abordagem ou tema. Devem assumir uma função informativa ou interpretativa, como por exemplo: como é que apareceu a porcelana na Europa; o naturalismo na pintura portuguesa teve vários protagonistas, quem são eles; existe várias profissões para trabalhar o mobiliário, quais são e as suas funções (como o marceneiro, o entalhador, o dourador, o marcheteiro, entre outros).

PORCELANAS

Porcelana é um tipo de cerâmica muito fina.

A descoberta deste material deve-se aos chineses, consistindo numa argamassa com Petuntsen (composto de feldspato e quartzo) e caulino (argila branca muito pura e maleável).

No final do século XIII, Marco Polo retornou à Europa, de uma das suas expedições, trazendo algumas peças do “ouro branco”, como ficou conhecida a porcelana na época.

Os europeus tentaram reproduzir a porcelana a partir do século XVI, mas foi em 1709 que um alquimista alemão, Johann Böttger, descobriu a fórmula, porque os chineses guardaram preciosamente o segredo do fabrico da porcelana.

Assim, foram sendo criadas, em quase todos os países europeus, fábricas de porcelana, na maioria sustentadas pelos cofres reais.

Quadro 7 - Proposta de “texto temático” para a coleção de porcelana.

As **legendas alargadas** são uma sugestão para completar a exposição com um objetivo claro: todas as obras são portadoras de uma mensagem que é importante descobrir e interpretar. Mas apenas alguns objetos da coleção, serão destacados, os que possam causar mais curiosidade por parte do visitante, os que são tesouro nacional, ou os que tenham uma história especial a que se associar. Para satisfazer o visitante, as legendas têm que identificar a obra, de uma forma simples e com palavras compreensíveis, dando contexto com informação geral, mas chamando a atenção para

as características especiais, fazendo com que seja uma experiência interessante, estimulante e provoque reações posteriormente à observação [Belcher, 1997: 201].

As tabelas têm como função focar cinco aspetos: material, história, contexto, significado e interpretação.

	<p>Pote dos 100 meninos Dinastia Ming, período Jiajing (1522-1566)</p>
	<p>Chama-se o pote dos 100 meninos porque tem a pintura de muitas crianças a brincar. Na verdade não são 100...</p> <p>Na China antiga, os filhos rapazes eram preferidos às raparigas. Este pote pode ter sido encomendado por uma família que acreditava que este objeto lhe traria a sorte de ter filhos. Este pote também pode estar ligado ao tema dos idosos recuperando a juventude.</p> <p>Observe com atenção e veja quais destes jogos e brincadeiras é que conhece. Tente localizar os seguintes: lançamento do papagaio de papel, jogo do peão, caça às borboletas, leitura de livro...</p>
	<p>Porcelana “Azul e Branca” China CMAG 51</p>

Quadro 8 - Proposta de “legenda alargada” para o *Pote dos 100 Meninos*.

	<p>Ceifa (Lumiar) 1884</p>
	<p>Silva Porto é o pintor mais representado na Casa-Museu, o “divino mestre” do Naturalismo Português.</p> <p>Aqui está representada uma seara de trigo, após a ceifa. Há um elemento “perturbador”, que chama a atenção... Será o espantalho? Mas se reparar bem ainda há outro elemento que dá um toque de cor à composição... Consegue ver a papoila?</p> <p>Este quadro é um dos Tesouros Nacionais da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.</p>
	<p>Silva Porto (1850-1893) Óleo s/ madeira Portugal CMAG 898</p>

Quadro 9 - Proposta de “legenda alargada” para a pintura *Ceifa*

	Papeleira Miniatura 1760-1790
	<p>O que é uma papeleira? É um móvel que serve para guardar documentos e utensílios ligados à escrita (penas, tinteiro e papel).</p> <p>Esta foi uma prova de exame. Naquela época se um aprendiz de marceneiro queria chegar a mestre tinha que provar que já era capaz de construir um móvel miniatura; se o conseguisse estaria apto a construir um móvel de maiores dimensões.</p>
	Mogno, casquinha, latão Portugal CMAG 746

Fotografia 6 - *Papeleira miniatura*. Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt

Quadro 10 - Proposta de “legenda alargada” para a papeleira miniatura

Resumindo, os textos informativos têm um papel fundamental porque transmitem uma variedade grande de informação e constituem assim um meio de diálogo entre o objeto e o visitante. Assim, os textos, através do seu conteúdo, do seu estilo e do desenho, deveriam ser considerados como uma parte vital do programa comunicativo de um museu.

3.2.3.1.3 Publicações

As publicações são um dos principais meios de comunicação, mas também uma possível fonte de receita do museu. Entre catálogos, guias, desdobráveis, cada um destes suportes possui níveis de informação diferentes, uns mais aprofundados e outros mais superficiais, mas todos contribuindo para um maior conhecimento da temática da exposição e podendo responder a diferentes exigências de conhecimento por parte dos públicos.

Como foi referido no segundo capítulo, a CMAG tem um bom programa nesta área relativamente às exposições temporárias, sendo na maioria das vezes editado um catálogo. Os conteúdos oferecidos pela CMAG têm um grande potencial, sejam eles a Casa, o Colecionador ou a Coleção.

Relativamente à casa, não existe nenhum estudo exaustivo, mas era importante apresentar as diversas plantas, e fazer uma publicação sobre a evolução do

imóvel, desde o projeto original de Norte Júnior, passando pelas alterações do Dr. Anastácio Gonçalves, até à remodelação do espaço enquanto Museu. Seria também interessante visitar a casa através de fotografias dos vários proprietários, ao longo do tempo. Para além da arquitetura, o património integrado também deveria ser objeto de estudo, desde os azulejos ao trabalho em ferro. Outra abordagem seria fazer o paralelismo, com outras casas de artistas, espalhadas pelo país, assim como também ao nível de estilo, com a arquitetura de Arte Nova.

Existem catálogos sobre os três grandes núcleos da coleção da CMAG – porcelana, mobiliário e pintura – editados respetivamente em 1996, 2002 e 2003. Propomos a continuação do estudo da coleção através dos outros núcleos, com objetos em menor número, mas com valor histórico e artístico, como são as coleções de relógios de bolso, de têxteis e de ourivesaria. Estas investigações darão fruto, para possíveis exposições temporárias, até porque a CMAG tem como vocação e objetivos salvaguardar, estudar e divulgar o património cultural móvel dos seus acervos [Ribeiro, 2006: 8].

Também poderia ser pensado um desdobrável, tendo por base os textos de orientação, ou seja, oferecendo uma informação global e sintética sobre a Casa-Museu, abrangendo o edifício. Em relação à exposição este desdobrável orientaria o visitante sobre os conceitos tratados, oferecendo como que um mapa conceptual e espacial da exposição. Este texto permitiria que o visitante tomasse conhecimento do que a CMAG pode oferecer e do que o visitante poderia explorar, dispondo de uma informação prévia para optar por um percurso a seguir, segundo as suas preferências. Cada divisão estaria identificada, e acompanhada de um pequeno texto, poderia também ser sugerido quais são as obras imperdíveis, a serem vistas, e pequenas curiosidades que levariam a ler as legendas alargadas. Assim o desdobrável seria um complemento aos textos expositivos.

Outra sugestão aponta para publicações temáticas, de custo baixo, do tipo de minilivros, com cerca de 12 páginas, com diversos desenhos e fotografias, para o visitante que quer saber um pouco mais sobre a CMAG, apreciando a possibilidade de adquirir uma edição ilustrada, mas não estando interessado num estudo exaustivo. Por exemplo, algo como “Top 10” da CMAG, em que se escolheriam as obras mais

emblemáticas da CMAG, incluindo sem dúvidas os três tesouros nacionais. Outra temática poderia ser a memória da Casa, com a construção e a contextualização da sua envolvência – Bairro das Avenidas Novas – mas procurando focar também o arquiteto Norte Júnior, que na época foi galardoado com cinco prémios Valmor.

Com este método de comunicação, tentamos promover o fácil acesso à informação, criando formas de orientação visual, proporcionando estímulo sensorial, entretenimento e uma clara perceção das ideias [Nolasco, 2003: 11].

3.2.3.2 Exposição

O programa expositivo da Casa-Museu foi alterado progressivamente desde a sua origem, em 1980, passando pelo aumento do espaço com a anexação da vivenda adjacente, até aos dias de hoje. A museografia aplicada é de recriação de uma casa habitada, com um discurso expositivo simples, intuitivo, onde os ambientes domésticos tradicionais de meados do século XX vão surgindo ao visitante.

O patrono desta casa, o Dr. Anastácio Gonçalves não aparece retratado nos espaços reconstituídos em exposição permanente, não há qualquer objeto de carácter ainda mais pessoal ou documento que faça referência a quem foi e, ao que fazia. Assim sendo, o colecionador só aparece representado através da sua coleção, mas cremos que haverá possibilidade de ser apresentado de outras maneiras.

Como já foi referido, a última exposição temporária foi dedicada ao Dr. Anastácio Gonçalves, onde foi dado a conhecer parte do seu espólio documental, referente às suas diversas facetas: como médico, os diversos diplomas, sebatas e fotografias da Faculdade de Medicina de Lisboa; como viajante, os passaportes, postais ilustrativos e programas das viagens e o *Diário de Viagem – Volta ao Mundo*; como colecionador, as diversas listagens com o inventário, com preços e comentários, *relação de obras de arte oferecidas em 1955-1956* ao Museu do Caramulo, catálogos de exposições; como humanista, com a sua vasta biblioteca. Mas também objetos pessoais, como os carimbos de assinatura, a mala de viagem, o traje de gala e o uniforme e a espada de oficial, entre outros. Agora que o Dr. Anastácio Gonçalves foi dado a conhecer ao público com esta exposição temporária, seria estimulante e

imprescindível que se mantivessem parte desses elementos no discurso expositivo permanente da CMAG.

Poderiam ser feitas várias abordagens, através da exposição dos objetos pessoais no decorrer do discurso expositivo, por exemplo no escritório, dispondo em cima da secretária os carimbos e os cartões-de-visita, ou no quarto, apresentando um manequim com o traje de gala. Com esta proposta pretendemos evocar um ambiente de época que tem como principal interesse uma coleção de arte, mas que está rodeado por objetos que acompanharam o seu patrono ao longo da vida, homenageando assim o colecionador. Outra proposta seria disponibilizar uma das divisões, por exemplo a sala wucai, atualmente pouco aproveitada, e apresentar uma retrospectiva do Dr. Anastácio Gonçalves, com uma cronologia, e alguns objetos essenciais para a descoberta deste colecionador. Esta proposta não interfere com a exposição permanente existente, mas acrescenta mais um conteúdo, potenciando mais conhecimento. A última abordagem seria a disponibilização de uma das salas de exposição temporária, sendo a mais plausível a que se encontra perto da exposição permanente. Assim, o visitante, quando entrasse na CMAG, tinha acesso à receção/loja e à primeira sala de exposições temporárias, e desta seguiria para o primeiro piso. A atual segunda sala de exposições temporárias do piso térreo ficaria então para contar a história do Dr. Anastácio Gonçalves, através dos seus objetos e documentos pessoais. Assim haveria uma ponte entre o instituidor desta Casa-Museu e a coleção, fruto desta paixão por colecionar, já que, como disse o colecionador é *um vício caro o que vale é que é um vício de que sempre fica qualquer coisa* [Ribeiro, 2010: 33].

Esta nova reprogramação é fruto da confrontação entre a finalidade da CMAG e a leitura da sua situação concreta, representando um compromisso entre o sustentável e o possível, apresentando propostas pertinentes tendo em conta o diagnóstico realizado no segundo capítulo.

3.2.3.3 Atividades de divulgação

A CMAG deve oferecer ao visitante informação para além da que está dentro do museu, através da disponibilização de informação ao público, mesmo em situação externa ao museu. A tecnologia é cada vez mais uma ferramenta de apresentação de informação, sobretudo aquela que se relaciona com a internet e com os meios audiovisuais. Assim, a CMAG deveria usufruir mais de duas ferramentas: do MatrizNet e do *site* da CMAG.

O MatrizNet é um catálogo *online*, que permite o acesso a informação selecionada de bens culturais móveis, que integram as coleções dos diversos museus outrora tutelados pelo IMC. Uma plataforma que permite a realização de pesquisas transversais nas coleções, por exemplo relativas a uma determinada autoria, tipologia ou período histórico. Complementarmente, permite o acesso a outras informações, tais como: autores, bibliografia de enquadramento das coleções e exposições temporárias. Para que esta informação esteja disponível no MatrizNet, o corpo técnico e científico da CMAG procederá ao estudo, documentação e valorização do respetivo acervo. A informatização de documentação referente ao acervo – casa, colecionador e coleção – é imprescindível possibilitando não só um trabalho mais rápido e eficaz, como o cruzamento de informação com outras instituições, e a partilha com o público. Como já foi referido no primeiro capítulo, apenas cinco artigos estão inventariados sob a categoria de espólio documental, pelo que seria uma mais-valia se a CMAG procedesse ao registo de todo o espólio documental, bem como objetos pessoais do Dr. Anastácio Gonçalves, dando assim a possibilidade de o público ficar a conhecer mais em pormenor o colecionador. Outra particularidade positiva do MatrizNet é possibilitar a publicação simultânea dos conteúdos na Europeana, agregador de referência de conteúdos de museus, bibliotecas e arquivos a nível europeu.

O *site* da CMAG é outra das ferramentas que poderia ser mais desenvolvida. Atualmente é uma fonte de informação que pode ser melhorada. Existem campos que ainda estão por preencher, parecendo necessário ter uma agenda onde estejam sinalizadas todas as atividades que acontecem na CMAG, de índole educativa ou cultural, (logo deveria haver uma atualização semanal) e criar uma galeria de imagens.

Por exemplo a divulgação do espólio fotográfico das viagens do Dr. Anastácio Gonçalves, juntamente com os programas e postais ilustrativos dessas viagens.

As redes sociais estão em voga, e o *facebook* devia ser mais explorado pela CMAG. A página só foi aberta este ano, de qualquer modo, deveria ter mais informação, cativar o público a visitá-la. Atualmente esta página divulga as atividades que se vão realizar como os concertos da Antena 1, mas também pode ser uma ferramenta para dar a conhecer o acervo.

A utilização de meios audiovisuais nos museus é hoje uma realidade inquestionavelmente vantajosa, dada a sua capacidade didática e a facilidade com que o público se relaciona com eles, sobretudo os mais novos. Salienta-se ainda que com o recurso a este tipo de meios, integrando-os como mais um elemento expositivo, é possível explicar de forma mais precisa e concreta alguns conceitos que de outro modo ficavam pouco claros. Esta ferramenta poderia estar disponível para *download* no *site*, assim através dos equipamentos pessoais dos visitantes – telemóvel, MP3, iPOD. Com esta opção, o orçamento para a criação dos áudio-guias seria menor, já que os equipamentos seriam disponibilizados pelo próprio visitante.

Outra opção, embora mais dispendiosa, mas que levaria a CMAG a outros cantos do mundo é a visita virtual. Esteja onde estiver o visitante, através de um clique, poderia observar a arquitetura na perspetiva de quem está presencialmente na Casa, visitando as coleções, passeando pelas divisões, admirando a porcelana, o mobiliário e a pintura.

Como é habitual em outras instituições museológicas, a CMAG deveria criar uma *newsletter*, de modo a chegar ao público habitual (que já se encontra na mailing list da CMAG), mas também a outros públicos, através e uma simples inscrição no *site*. Esta *newsletter* pode ser enviada trimestralmente ou se possível mensalmente, onde todos os tipos de visitante estariam presentes. A *newsletter* poderia apenas integrar quatro campos de informação: o editorial, com um texto do diretor ou de outro colaborador da CMAG; os destaques com as atividades a decorrer durante esse mês: a inauguração da exposição temporária, concertos, cursos, etc; um espaço educativo com a criação de jogos, sopa de palavras, desenhos para pintar, mais direcionado para o público infantil; e por fim um artigo sobre o acervo, onde é desenvolvido um objeto,

em todas as suas vertentes: autoria, material, técnica, significado, curiosidades, etc. Acabando por ser uma *newsletter* para toda a família.

A divulgação leva até ao público um conhecimento preciso sobre a CMAG, o que permite uma melhor perceção quando visitar a exposição.

3.2.3.4 Programação educativa

A programação educativa ajuda na divulgação da CMAG. Com a contribuição de novos conteúdos e recursos museográficos seria preciso delinear novas atividades, para além das já programadas. Que na sua maioria são da responsabilidade do Serviço Educativo. A par das visitas guiadas à coleção, também deviam ser criadas visitas subordinadas ao tema da Arte Nova, da azulejaria, da pintura de José Malhoa, da história da casa explorando o arquiteto Norte Júnior, entre outras, dependendo da constituição de uma equipa pluridisciplinar que se possa encarregar da sua conceção e programação e dos públicos-alvo selecionados. No caso de um público infanto-juvenil estas visitas levariam a criação de novos ateliês, como por exemplo oficinas de barro com criação de azulejos tridimensionais tão comum na Arte Nova; criação de memórias descritivas e histórias sobre as suas próprias casas; pintura ao ar livre, ir até ao jardim e desenhar/pintar, evocando as práticas dos naturalistas; pintura sobre vidro, tentando retratar o vitral, com elementos vegetalistas ou elementos geométricos...

Para o público adulto e especializado, a programação pode passar pela criação de um ciclo de conferências pós-laboral, e com um horário já pré definido, por exemplo na primeira quinta-feira do mês. Seria convidada uma individualidade que falasse sobre uma temática que fosse coerente com o acervo da CMAG. Por exemplo, as Avenidas Novas à época da construção da CMAG; Norte Júnior e os Prémio Valmor; Médicos colecionadores. Estas conferências também poderiam ser transformadas em conversas, criando uma situação mais informal, de mesa redonda.

A Casa-Museu organizou no ano passado as *Jornadas de Trabalho sobre Casas-Museu*, que vai na terceira edição. Seria uma mais-valia manter esta temática, e criar uma maior interligação com outras casas-museu, com exposições conjuntas, de modo a chamar também mais público para mas esta tipologia museológica tão específica.

CONCLUSÃO

Como referimos ao longo do nosso trabalho, as casas-museu como todos os espaços museológicos perpetuam vivências e tornam-se potencialmente repositórios e transmissores da nossa memória coletiva. Quando se visita um museu, a raridade e o valor intrínseco das coleções são especiais fatores de atração e de fruição. Mas nas casas-museu valoriza-se ainda a personalidade e o prestígio do patrono, procurando interpretar e comunicar essa vertente através de uma certa forma de vivência e de representação de um espaço doméstico, de habitação e de trabalho. Assim tornam-se indissociáveis nas casas-museu três tipos de elementos que podem constituir o seu acervo – edifício, coleção e patrono – e é na interligação equilibrada e complementar deles que reside em parte a singularidade destes espaços.

Procurámos sublinhar não só a importância do património imóvel da CMAG, como da sua vasta coleção móvel e também enfatizar os aspetos ligados à memória do patrono e colecionador. A problemática da exposição e os meios de comunicação com os diferentes tipos de públicos, levaram-nos a abordar alguns aspetos que na CMAG pensamos que podem ser melhorados, contribuindo para a interpretação do acervo museológico no seu conjunto.

Para uma maior compreensão, abordámos a história da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, desde o primeiro interveniente e mandatário da construção da casa – o pintor José Malhoa – até ao patrono e instituidor da Casa-Museu – Dr. Anastácio Gonçalves. Chegando assim ao processo de criação da CMAG, que abriu as portas em 1980, após 15 anos da morte do colecionador. Conhecemos a sua vocação e objetivos, através da análise do Regulamento Interno da CMAG, e chegámos a conclusão que a casa enquanto edifício e o colecionador devem ser objeto de um maior enfoque no discurso expositivo.

No que concerne às coleções, que se destacam pelo seu valor artístico, e em alguns casos, pela sua raridade, o aprofundamento do trabalho de investigação poderá contribuir para o desenvolvimento do programa de comunicação, não apenas em relação às três coleções mais reconhecidas – mobiliário, porcelana e pintura – mas a

outros conjuntos, fazendo acompanhar de inventariação todo o acervo em estudo. Relativamente à inventariação é essencial dispor *online* no MatrizNet o espólio documental e objetos pessoais do Dr. Anastácio Gonçalves, completando assim o processo de incorporação como acervo.

De seguida analisámos as valências museológicas da CMAG – público, exposição permanente e temporária, edições, educação e extensão cultural – realçando a responsabilidade que acarreta uma instituição museológica como uma casa-museu na área da conservação e da acessibilidade. Com base no diagnóstico elaborado, apresentámos propostas que se prendem com a vontade de encontrar soluções para as dificuldades que fomos verificando, criando um programa que fosse possível de ser concretizado com os meios humanos, materiais e económicos que a CMAG dispõe atualmente.

Propusemos, de forma breve, algumas orientações para uma qualificação da programação expositiva e de atividades de divulgação e de ação educativa. A ação educativa tem que estar em sintonia com a exposição e com a valorização do conjunto do acervo – imóvel, móvel e móvel integrado. A divulgação será uma ferramenta importante para captar novos públicos mas também cativar o público habitual.

O presente trabalho não visa esgotar a investigação acerca do programa museológico da CMAG, pretende apenas ser um contributo para a compreensão de um todo muito vasto, rico e complexo que ainda hoje cremos parcialmente explorado.

De qualquer modo acreditamos ser possível levar a cabo algumas das propostas aqui apresentadas, convictos que uma reprogramação da exposição, com a integração do conteúdo casa e colecionador seria benéfico para a CMAG e para a experiência dos próprios visitantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia Geral

BELCHER, Michael – *Organización y diseño de exposiciones. Su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1997

BORGES, Augusto Moutinho – Coleccionadores, médicos e republicanos. In RIBEIRO, José Alberto (coord.) – *Coleccionar para a Res Pública. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*. Lisboa: IMC, 2010. P. 89-101

CABRAL, João Gonçalo do Amaral; DESROCHES, Jean-Paul; MATOS, Maria António Pinto de – *A Casa das Porcelanas. Cerâmica Chinesa da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 1996

COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio – Tracoma. In *Dicionário da Língua Portuguesa*. 7ª ed. Porto: Porto Editora, 1994

COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio – Interpretação. In *Dicionário da Língua Portuguesa*. 7ª ed. Porto: Porto Editora, 1994

FALCÃO, Isabel – *Pintura Portuguesa. Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2003

FALCÃO, Isabel – O edifício. In MATOS, Maria António Pinto de (Coord.) – *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002. P. 17-22

GARCÍA BLANCO, Ángela – *La exposición un medio de comunicación*. Madrid: Akal, 1999

GUIMARÃES, Carlos – Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. In *Arquitectura e Museus em Portugal. Entre Reinterpretação e Obra Nova*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto Publicações, 2004. P. 546-551

HENRIQUES, Paulo – Pintura, Desenho e Aguarela. In MATOS, Maria António Pinto e – *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002. P.28-44

HENRIQUES, Paulo – *Pintores Portugueses: José Malhoa*. Lisboa: INAPA, 2004

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca – *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1998

- HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Los Museos e sus visitantes*. Gijon: Trea, 1998
- HOOPER-GREENHILL, Eilean – *Museum and Gallery Education*. Londres: Leicester University Press, 1994
- KOTLER, Neil; KOTLER, Philip – *Estratégias y marketing de museos*. Barcelona: Ariel, 2001
- LAPA, Sofia – *Museu, espelho meu – Guia a partir dos 3 anos*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2008
- LORD, Barry; LORD, Gail Dexter – *Manual of Museum Exhibitions*. Nova Iorque: Altamira Press, 2001
- MATIAS, Maria Margarida – *Pequeno Historial*. In *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Presidência da República, 1980. P. 7-10
- MATOS, Maria Antónia Pinto de (Coord.) – *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002.
- MATOS, Maria Antónia Pinto. – *Dr. António Anastácio Gonçalves, o Coleccionador*. In *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002b. P. 8-14
- MATOS, Maria Antónia Pinto. – *Porcelana Chinesa*. In *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002c. P. 46-66
- MINEIRO, Clara – *Onde está o meu pintor ou A importância do texto nas exposições*. S.l.: s.n., 2006 (Não publicado)
- PAMUK, Orhan – *O Museu da Inocência*. Lisboa: Presença, 2010
- PROENÇA, José António – *Colecção de Mobiliário da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002
- PROENÇA, José António – *Mobiliário*. In MATOS, Maria Antónia Pinto de (Coord.) – *Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: IPM, 2002b. P. 67-86
- PROENÇA, Raul (coord.) – *Guia de Portugal. Generalidades. Lisboa e Arredores*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1924
- RIBEIRO, José Alberto – *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Vila do Conde: QuidNovi, 2011

RIBEIRO, José Alberto (coord.) – *Coleccionar para a Res Publica. O legado Dr. Anastácio Gonçalves (1888-1965)*. Lisboa: IMC, 2010

RIBEIRO, José Alberto (coord.) – *Na sombra as colecções. Proveniências Europeias nas Reservas da Casa-Museu*. Lisboa: IMC, 2010b

RIBEIRO, José Alberto (coord.) – *Os anos de exílio da Rainha D. Amélia. Colecção Rémi Fénérol*. Lisboa: IMC, 2008

RIBEIRO, José Alberto – *Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: CMAG, 2006 (texto policopiado)

RIBEIRO, José Alberto (coord.) – *Xavier e Lótus na Casa-Museu*. Lisboa: IMC, 2007

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.) – *Avenidas Novas*. In *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: s.n., 1994. P. 120-121

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.) – *Norte Júnior*. In *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: s.n., 1994. P. 120-121

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.) – *Prémio Valmor*. In *Dicionário da História de Lisboa*. Lisboa: s.n., 1994. P. 734-736

TILDEN, Freeman – *Interpreting our Heritage*. 4ª ed. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007

VARGE, Joana Isabel Gerardo – *Comunicação em Museus. Caso de Estudo: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Análise de diagnóstico e projecto*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2010. Tese de Mestrado em Museologia.

Periódicos

CARVALHO, António – *Casa-Museu Anastácio Gonçalves. Catorze anos para executar o testamento de um colecionador*. *A Capital*. (29 de março de 1979)

Inaugurada Casa Museu Anastácio Gonçalves. In *Correio da Manhã*. (2 de julho de 1980)

NEVES, Sousa – *Dignificar a cultura*. *Moda & Moda*. (novembro de 1991)

NOLASCO, Maria da Luz – Museografia: uma forma do efémero. *Boletim Rede Portuguesa de Museus*. Lisboa: RPM. N.º 7 (2003), p. 10-13

SILVA, António – No Coração da cidade. A Casa Museu Anastácio Gonçalves. *Máxima*. (agosto de 1990)

Legislação

Anuncio (extrato) n.º 6026/2007 de 10 de setembro (Constituição da associação GACMAG - Grupo dos Amigos da Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves)

Declaração de Rectificação n.º 62/2006 (Procede à classificação como bens de interesse nacional de um conjunto de bens culturais móveis integrados nos museus dependentes do Instituto Português de Museus)

Decreto n.º 28/82 de 26 de fevereiro (Classifica a CMAG como Imóvel de Interesse Público)

Decreto-Lei n.º 97/2007 de 29 março (Aprova a orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação)

Decreto-Lei n.º 222/80 de 12 de julho (Cria, na dependência do Instituto Português do Património Cultural, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves)

Decreto-Lei n.º 115/2012 de 25 de maio (Aprova a orgânica da Direção -Geral do Património Cultural)

Despacho Conjunto n.º 616/2000, de 17 de maio (Cria, a estrutura da Rede Portuguesa de Museus)

Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto (Aprova a Lei Quadro dos Museus Portugueses)

Portaria n.º 223/2012 de 24 de julho (Aprova a estrutura nuclear da Direção-Geral do Património Cultural)

Consultas Online

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – *Arquivo Municipal de Lisboa. Núcleo Fotográfico*.

Lisboa: CML [Consul. 2012.09.26] Disponível na internet:

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/default.asp?s=12079>

CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES – *Blog da CMAG*. Lisboa: CMAG [Consul.

2009.12.29]. Disponível na internet: <http://blogdacmag.blogspot.pt/>

IGESPAR - *Casa de Malhoa, actualmente Casa-Museu do Dr. Anastácio Gonçalves*

Lisboa: IGESPAR [Consul. 2009.12.29] Disponível na internet:

<http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72353/>

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO – *Estatísticas de visitantes de Museus e*

Palácios do IMC. Lisboa: IMC [Consul. 2012.04.04]. Disponível na internet:

<http://www.ipmuseus.pt/pt-PT/recursos/estatisticas/ContentDetail.aspx>

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO – *Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*.

Lisboa: IMC [Consul. 2012.03.08]. Disponível na internet:

<http://www.cmag.imc-ip.pt/>

INSTITUTO DOS MUSEUS E DA CONSERVAÇÃO – *Matriznet*. Lisboa: IMC

[Consult. 2012-08-22] Disponível na internet:

<http://www.matriznet.ipmuseus.pt/MatrizNet/Home.aspx>

NEVES, Josélia – *Museus Acessíveis... museus para todos?!*. S.l.: s.n., 2006

[Consul. 2012.05.08]. Disponível na internet:

pt.scribd.com/doc/17576420/NEVES2006Museus-Para-Todos

SILVA, João – *Casa Malhoa/ Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves*. Lisboa: Instituto da

Habitação e da Reabilitação Urbana, 1992. [Consul. 2009.12.29]. Disponível na

internet: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3064

TRENCH, Lucy – *Gallery text at the V&A. A ten point guide*. Londres: Victoria and Albert

Museum, 2009. [Consul. 2012.03.20]. Disponível na internet:

http://media.vam.ac.uk/media/documents/legacy_documents/file_upload/10808_file.pdf

**Contributos para um Programa de Interpretação e
Comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves**

Volume II

Raquel Martins de Sousa Morgado

Trabalho de Projeto de Mestrado em Museologia

Outubro de 2012

ÍNDICE

VOLUME I

INTRODUÇÃO.....	1
1. CARACTERIZAÇÃO GERAL DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	4
1.1 Antecedentes.....	4
1.1.1 Os primeiros proprietários (1905-1932).....	4
1.1.2 O patrono da Casa-Museu	6
1.1.2.1 O Dr. Anastácio Gonçalves	6
1.1.2.2 O colecionador e instituidor da entidade museal.....	8
1.2 Criação do Museu	11
1.3 Vocação e objetivos da CMAG.....	17
1.4 Acervo incorporado	19
1.4.1 O imóvel como património arquitetónico gerido pela CMAG	19
1.4.2 A coleção do Dr. Anastácio Gonçalves	24
1.5 Espaços e funções. Serviços e circulações.....	30
1.6 Enquadramento e estrutura orgânica e funcional	31
2. CONTRIBUTOS PARA UM DIAGNÓSTICO DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	33
2.1 Público	33
2.2 Exposição permanente	39
2.2.1 Conceções e percurso expositivo	39
2.2.2 Recursos museográficos	43

2.2.3	Acessibilidades.....	44
2.3	Exposições temporárias.....	48
2.4	Edições.....	50
2.5	Educação.....	51
2.6	Extensão cultural	55
2.7	Identificação de principais carências e prioridades	56
3.	CONTRIBUTOS PARA UM PROGRAMA DE INTERPRETAÇÃO E COMUNICAÇÃO NA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES	59
3.1	Processo de interpretação e de comunicação	59
3.2	Proposta para um programa de interpretação e comunicação na Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves	63
3.2.1	Objetivos do projeto.....	63
3.2.2	Estratégias de comunicação	64
3.2.3	Ação de concretização do projeto.....	65
3.2.3.1	Textos informativos.....	65
3.2.3.1.1	Metodologias e conceitos	66
3.2.3.1.2	Texto expositivo	70
3.2.3.1.3	Publicações.....	75
3.2.3.2	Exposição.....	77
3.2.3.3	Atividades de divulgação.....	79
3.2.3.4	Programação educativa.....	81
	CONCLUSÃO.....	82
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84

VOLUME II

ANEXO I – EVOLUÇÃO DO IMÓVEL CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES..... V

Cronologia..... V

Inventário do Património Imóvel da CMAG IX

Plantas e fachadas XIV

ANEXO II – DOCUMENTOS DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES XIX

Grelha do Serviço Educativo 2011..... XIX

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves..... XX

ANEXO III – FOTOGRAFIAS.....XL

ANEXO IV – INTERPRETAÇÃOLIII

DiagramasLIII

ANEXO I – EVOLUÇÃO DO IMÓVEL DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

Cronologia

1904

Pedido de José Victor Branco Malhoa à Câmara Municipal de Lisboa de autorização de uma construção destinada a sua residência e ateliê, com memória descritiva, alçados, cortes e plantas conforme projeto de Norte Júnior.

1905

Inicia-se a construção da Casa Malhoa

O edifício é galardoado com o prémio Valmor.

1914

Abertura de um vão de porta interior e transformação de um outro em bandeira; abertura de dois vãos e janela (piso térreo e primeiro piso); construção de tabique no piso térreo.

1919

José Malhoa deixa a casa e muda-se para a Praça da Alegria

A casa conhece mais dois proprietários, um deles, o comerciante Dionísio Vasques.

1932

Aquisição em haste pública pelo Dr. Anastácio Gonçalves.

Obras de beneficiação periódica.

1937

A casa é registada em nome do Dr. Anastácio Gonçalves

1940

Pinturas e obras de conservação.

1949

Beneficiação periódica.

1964

Por testamento Dr. Anastácio Gonçalves assegura o destino da sua coleção, legando-a ao Estado Português. A casa também é legado para que se criasse um museu “semelhante ao de Soane”, em Londres.

1965

Dr. Anastácio Gonçalves morre na União Soviética, a 14 de Setembro

1969

O Estado incorpora o edifício e todo o seu recheio.

1971

Obras de conservação nas coberturas. Obras a cargo da DGEMN.

Criada uma comissão para inventariação e seleção das obras

1972

Obras de remodelação sem licença.

1978

Criada uma comissão instaladora na CMAG, a 2 de Janeiro

1979

Obras de reparação e conservação (fachadas e jardim). Obras a cargo da DGEMN.

Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian com parte da coleção da CMAG inaugurada a 29 de Março.

1980

Diversos trabalhos; benfeitorias urgentes, (pintura, eletricidade, envernizamento).

Obras a cargo da DGEMN.

Abertura da CMAG ao público, a 1 de Julho

Criada, na dependência do Instituto Português do Património Cultural, a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves (Decreto-Lei n.º 222/80 de 12 de julho)

1982

Classificação de Imóvel de Interesse Público (decreto n.º 28/82 de 26 Fevereiro)

1983

Instalação elétrica. Obras a cargo da DGEMN.

1984

Obras de demolição e ampliação da Casa. Obras a cargo da DGEMN.

1986

Ampliação e obras de reconstrução do anexo; trabalho complementares. Obras a cargo da DGEMN.

1989

Obras de ampliação; Instalação elétrica; 1ª fase de trabalhos complementares. Obras a cargo da DGEMN.

1995

A Casa-Museu é encerrada para obras, para anexação da moradia contígua, ampliação com uma zona para loja, cafetaria e espaços de exposições temporárias.

1996

Abertura ao público da CMAG

2000

A CMAG integra a Rede Portuguesa de Museus

2004

Aprovada a Lei-quadro dos Museus Portugueses (Lei n.º 47/2004 de 19 de agosto)

2005

Criado o Serviço Educativo na CMAG

2006

Três obras da CMAG são classificadas como bens de interesse nacional (Declaração de Rectificação n.º 62/2006)

Criado o Regulamento Interno da CMAG, a 29 de Setembro

2007

Criado o Grupo de Amigos da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

Aprovada a orgânica do Instituto dos Museus e da Conservação (Decreto-Lei n.º 97/2007 de 29 março)

2012

Aprovada a orgânica da Direção -Geral do Património Cultural (Decreto-Lei n.º 115/2012 de 25 de maio)

Aprovada a estrutura nuclear da Direção-Geral do Património Cultural (Portaria n.º 223/2012 de 24 de julho)

Inventário do Património Imóvel da CMAG

Para a elaboração da ficha de inventário do património imóvel, tomou-se como exemplo os campos identificativos pelo IMC, no Matriz. Os campos disponíveis pareceram-nos suficientes, só tendo incluído o campo “proteção”.

IDENTIFICAÇÃO	Denominação	Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves
	Outras Denominações	Casa Malhoa
	Categoria	Arquitetura Civil
	Tipo	Casa-Museu
CONTEXTO TERRITORIAL	Local	Avenida 5 de Outubro, n.º 6-8
	Classificação Geográfica	Portugal /Lisboa/Lisboa/São Sebastião da Pedreira
	NUT's	Portugal/Continente/Lisboa e Vale do Tejo/Lisboa/Lisboa/
	Coordenadas	WGS84 (graus decimais), latitude 38,732552; longitude: -9,146449
	Enquadramento	Urbano. Edifício de gaveto, isolado, com espaços ajardinados e muro à volta.
	Confrontações	Na área de proximidade funciona um estabelecimento hospitalar (Maternidade Alfredo da Costa), duas unidades hoteleiras, uma de grande escala (Hotel Sheraton) e uma de menor capacidade (Hotel Zenit) e três centros comerciais, que dispõem de uma grande área de escritórios.
	Acessos	Localiza-se numa zona central, junto a uma das vias principais da cidade de Lisboa, Av. da República. A Casa-Museu tem acesso através da Av. 5 de Outubro da e R. Pinheiro Chagas.
CARACTERIZAÇÃO ARQUITETÓNICA	Descrição	
	Descrição	<p>EXTERIOR</p> <p>A planta é composta e irregular. Fachada constituída por três corpos distintos mas articuláveis entre si. A disposição do conjunto evidencia uma certa horizontalidade.</p> <p>No corpo central, mais saliente, a fachada principal; no piso térreo quatro janelas de vão retangular; no primeiro piso uma ampla janela de sacada sobre mísulas. Todo o vão é preenchido por uma quadrícula de ferro e vidro. Verga curva saliente com três aduelas ressaltadas e encimada por uma espécie de bloco coroadado por entablamento.</p> <p>No corpo lateral esquerdo, em posição recuada; no piso térreo escadaria de acesso à porta principal, de vão</p>

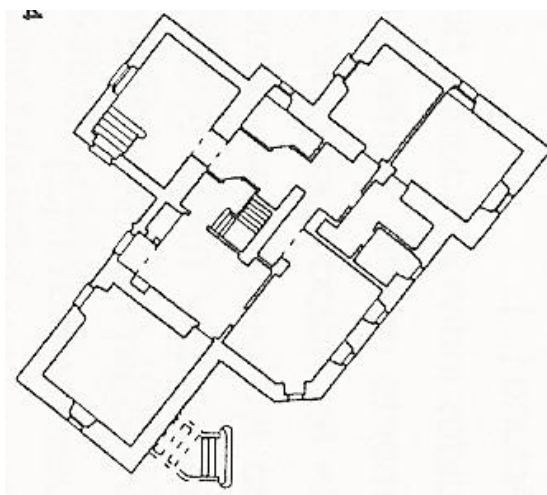
		<p>retangular; no primeiro piso quatro pequenas janelas, geminadas, inscritas em arcos abatidos, com pedra de peito comum. Mísulas sustentam cornija e beiral saliente.</p> <p>Num corpo lateral direito, ligeiramente avançado; no piso térreo uma janela de peito de verga curva em cantaria com aduela ressaltada, servindo de mísula à janela do piso superior; do primeiro piso janela inscrita em arco pleno. Dentro do seu vão desenvolve-se um outro arco pleno, assente em 2 colunelos assente em dois colunelos. Este corpo termina em empena com moldura robusta e aduela em ressalto.</p> <p>O corpo lateral direito, mais recuado, correspondendo à sala de jantar, situado no piso térreo, apresenta um outro vitral em toda a extensão da parede, de cuidada execução com caixilharia de chumbo contornando os motivos.</p> <p>INTERIOR</p> <p><u>Pisos</u> Constituída por três pisos (enquanto residência)</p> <p><u>Piso inferior</u> – Serviços: cozinha, dispensa e quarto das criadas</p> <p><u>Piso térreo</u> – Sociais: Sala de jantar, escritório; Privado: quarto; Serviços: Copa</p> <p><u>Primeiro Piso</u> – Social: Ateliê</p> <p>Constituída por três pisos (enquanto Casa-Museu)</p> <p><u>Piso inferior</u> – Serviços: armazém da loja, arrecadação; Privado: reservas, gabinetes de trabalho e instalações sanitárias</p> <p><u>Piso térreo</u> – Público: receção, loja, instalações sanitárias, exposição temporária, exposição permanente.</p> <p><u>Primeiro Piso</u> – Público: exposição temporária, exposição permanente; Serviços: Cafeteria</p> <p>Os elementos de distribuição espacial são compostos por corredores e escadas. Na “casa nova” escadas, de poço aberto, ligando todos os três pisos; Na “casa Malhoa” escada de serviço em madeira que liga o piso inferior ao piso térreo e escada que liga o piso térreo ao primeiro piso. Os espaços são intercomunicantes através de corredores e de vestíbulos de distribuição espacial.</p> <p>O interior da “casa Malhoa” apresenta alguns apontamentos decorativos, como papel de parede no escritório e quarto, e lambril elevado em madeira no ateliê.</p>
--	--	--

		<u>Instalações de segurança</u> Sistema de combate a incêndio (extintores); Sistema de detenção de incêndio (detetores de fumo e alarmes); Sistema de deteção de intrusão (câmaras de vigilância, segurança 24horas)			
	Tipologia	Arquitetura Civil			
	Área Total	1066 m ²			
	Área Construída	746 m ²			
	Especificações	Receção/loja 19 m ² ; exposição permanente 242 m ² ; exposição temporária 166 m ² ; cafetaria 30 m ² ; administração 87 m ² ; ateliê 66 m ² ; reservas 76 m ² ; pátio 19 m ² ; terraço 48 m ² ; jardim 297 m ² ;			
	Materiais de Construção				
	Fundações				
	Estrutura	Betão armado, paredes em alvenaria			
	Cobertura	<u>Exterior:</u> Telha <u>Interior:</u> Pladour - Loja e salas de exposição temporária; Alvenaria estucada: Todos os tetos à exceção das acima mencionadas.			
	Paredes	<u>Azulejo:</u> Casas de banho e cafetaria <u>Alvenaria estucada:</u> Todas as paredes, à exceção das acima mencionadas.			
Pavimento	<u>Madeira:</u> Casa Malhoa: piso térreo, primeiro piso, escadas e zona administrativa; Casa Nova: salas de exposição temporária, loja <u>Azulejo:</u> Casas de banho, cafetaria, armazém e reservas. <u>Mármore:</u> Exterior: Escadaria <u>Calçada:</u> Exterior: Jardim				
CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA	Contexto de construção				
	Entidades	Data	Denominação	Ofício	Justificação
		1904	Norte Júnior, Manuel Joaquim	Arquiteto	Autor do Projeto
		1904	Ribeiro, Frederico Augusto	Construtor	
		1905	Malhoa, José	Pinto	Azulejos Fachada
		1905	Ramalho, António	Pintor	Azulejos Fachada
		1905	Eloy, João	Pintor	Azulejos Fachada
		1905	Costa Mota, António Augusto (sobrinho)	Escultor	Escultura fachada
		1905	Esteves, Vicente Joaquim	Serralheiro	Gradeamento, grades e portão

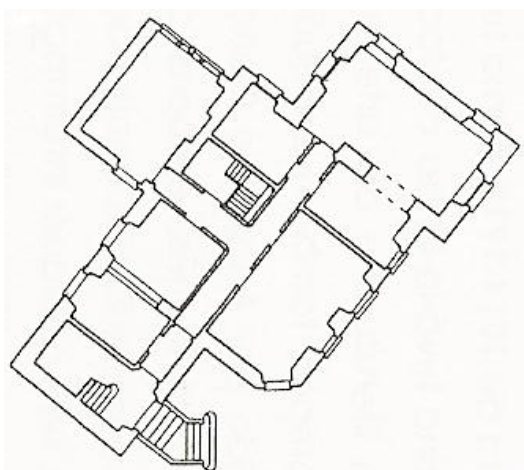
		1996	George, Pedro	Arquiteto	Ampliação CMAG
		1996	George, Frederico	Arquiteto	Ampliação CMAG
	Contexto Temporal				
	Época/Período	Contemporâneo			
	Século	XX			
	Anos	1904-1905			
	Justificação da data	Pedido de José Victor Branco Malhoa à CML de autorização uma construção destinada a sua residência e ateliê.			
	Utilizações				
	Utilização inicial	Residencial: Palacete/ Cultural: Ateliê (1905-1919) Residencial: Palacete (1919-1965)			
	Utilização atual	Cultural: Casa-Museu (1980 – até ao presente)			
Historial	1905-1919 – Residência e ateliê do pintor José Malhoa. 1919-1932 – Dois proprietários, um deles, o comerciante Dionísio Vasques 1932 – Aquisição em haste pública em pelo Dr. Anastácio Gonçalves, 1932-1965 – Residência do Dr. Anastácio Gonçalves até à sua morte. 1965 – A casa é deixada em testamento ao Estado, com todo o seu recheio para que se criasse um museu “semelhante ao de Soane”, em Londres. 1980 – Abertura da Casa-Museu ao público 1995 – A Casa-Museu é encerrada para obras, para anexação da moradia contígua, para ampliação com uma zona para loja, cafetaria e espaços de exposições temporárias. 1996 – Abertura ao público				
CONSERVAÇÃO	Estado de Conservação				
	Estado	Bom			
	Intervenções				
	Intervenções de conservação/ beneficiação	Entidade	Data	Especificações	
		Câmara Municipal de Lisboa	1914	Abertura de um vão de porta interior e transformação de um outro em bandeira; abertura de dois vãos e janela (piso térreo e primeiro piso); construção de tabique no piso térreo	
			1932	Obras de beneficiação periódica	
			1940	Pinturas e obras de conservação	
			1949 1950	Beneficiação periódica	
			1972	Obras de remodelação	
			DGEMN	1971	Obras de conservação nas coberturas

			1979	Obras de reparação e conservação (fachadas e jardim)	
			1980	Diversos trabalhos; benfeitorias urgentes, (pintura, eletricidade, envernizamento)	
			1983	Instalação elétrica	
			1984	Obras de demolição e ampliação da Casa	
			1986	Ampliação e obras de reconstrução do anexo	
			1987		
			1989	Instalação elétrica	
		IPM	1996	Ampliação da CMAG a vivenda adjacente.	
	Proteção	Classificado - Imóvel de Interesse Publico, Decreto n.º 28/82, DR, I Série, n.º 47, de 26-02-1982			
PROPRIEDADE	Proprietário	Tipo	Proprietário		Data
		Particular	José Malhoa		1905-1019
			Dionísio Vasques		1919-?
			Desconhecido		? - 1932
			Anastácio Gonçalves		1932-1965
		Pública	Estatal		1965-até ao presente
GESTÃO	Tipo	Tipo		Entidade	Data
		Gestão e Manutenção		IMC	Desde 1980
	Horário	3ª Feira - 14:00-18:00; 4ª Feira a Domingo - 10:00-18:00 Encerrado ao público à 2ª Feira, 3.ª de manhã e nos feriados de 1 de Janeiro, Domingo de Páscoa, 1 de Maio e 25 de Dezembro			
BIBLIOGRAFIA	GUIMARÃES, Carlos – Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. In <i>Arquitectura e Museus em Portugal. Entre Reinterpretação e Obra Nova</i> . Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto Publicações, 2004				
	IGESPAR - <i>Casa de Malhoa, actualmente Casa-Museu do Dr. Anastácio Gonçalves</i> [Consul. 2009-12-29]. Disponível na Internet: http://www.igespar.pt/pt/patrimonio/pesquisa/geral/patrimonioimovel/detail/72353				
	MATOS, Maria António Pinto. – Roteiro da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Lisboa: IPM, 2002.				
	SILVA, João – <i>Casa Malhoa/ Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves</i> . (1992) [Consul. 2009-12-29]. Disponível na internet: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3064				
	Decreto n.º 28/82 de 26 de Fevereiro (Classificação da CMAG como Imóvel de Interesse Público)				

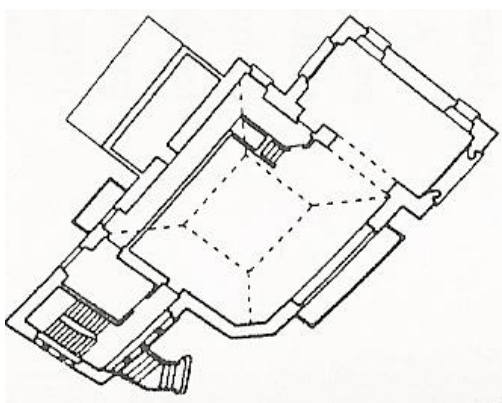
4. Plantas e fachadas



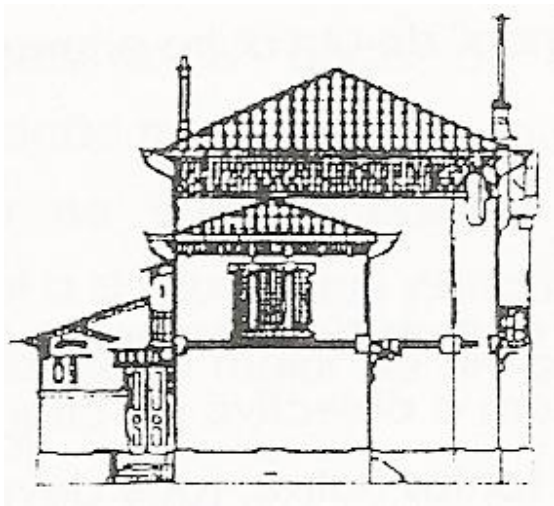
Planta 1 - Piso inferior em 1914. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



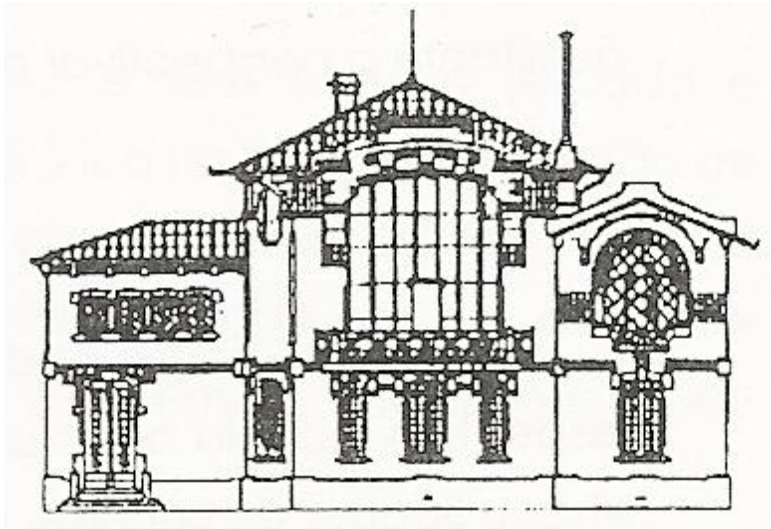
Planta 2 - Piso térreo em 1914. Fonte: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves



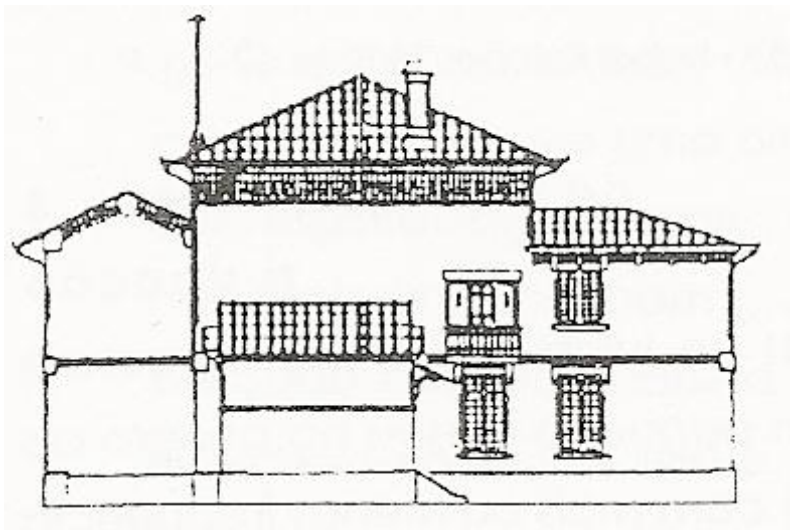
Planta 3 - Primeiro piso em 1914. Fonte: Casa Museu Dr. Anastácio Gonçalves



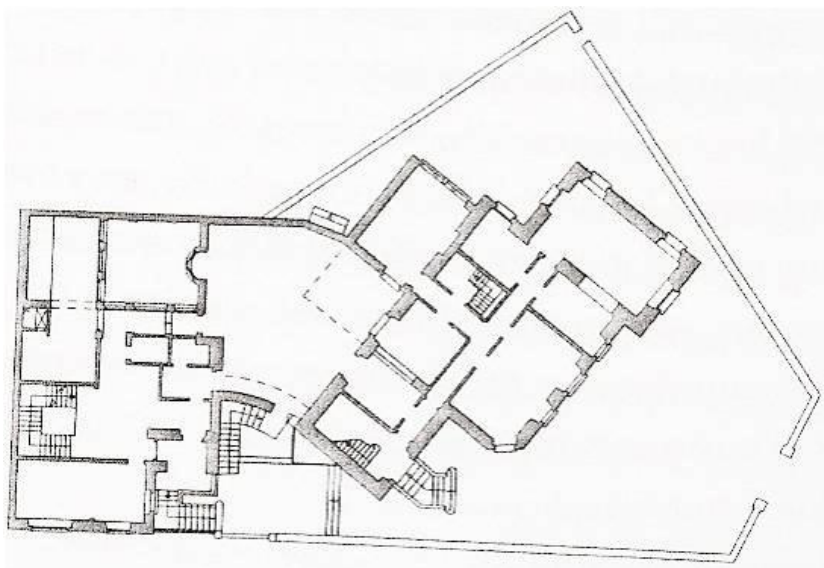
Fachada 1- Fachada este em 1914. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



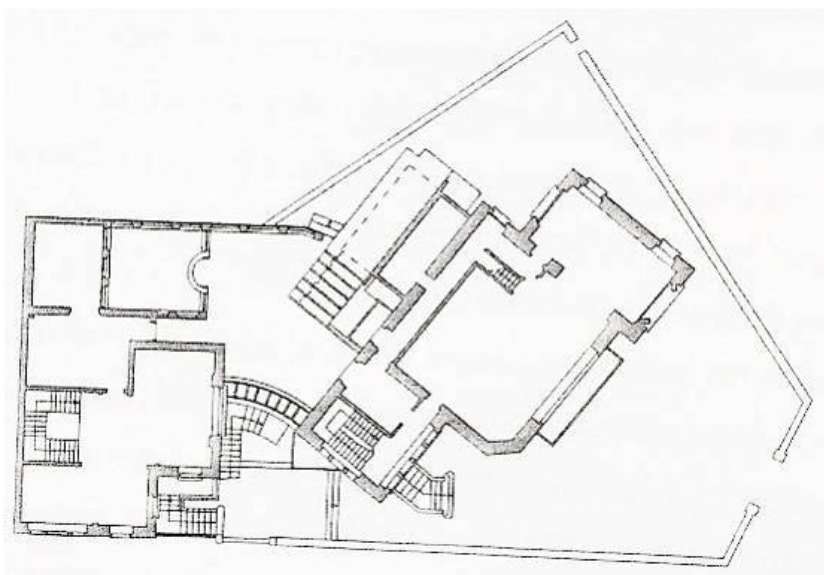
Fachada 2 - Fachada norte em 1914. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fachada 3 - Fachada sul em 1914. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



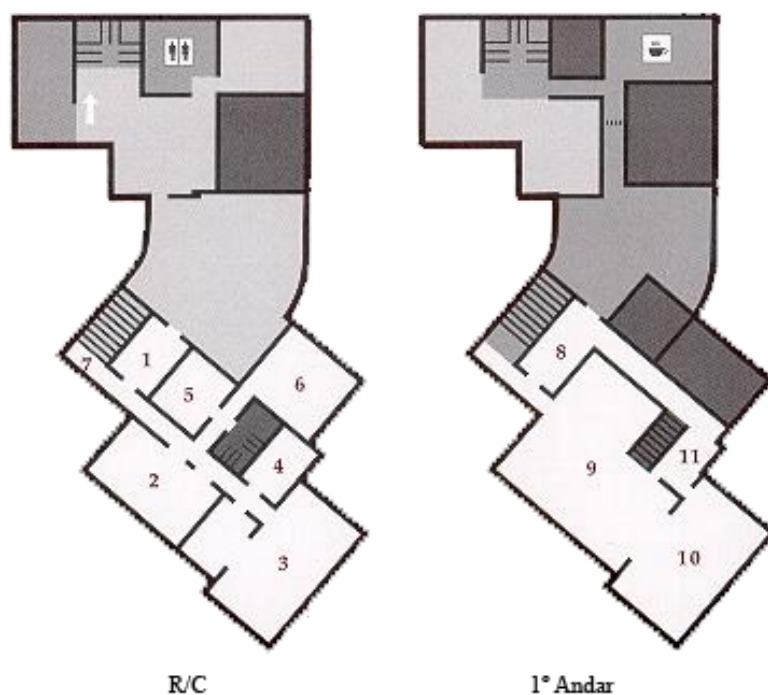
Planta 4 - Piso térreo em 1996. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Planta 5 - Primeiro piso em 1996. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fachada 4- Fachada norte em 1996. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Exposição permanente

- ① Sala das porcelanas
- ② Escritório
- ③ Quarto Nobre
- ④ Casa de banho
- ⑤ Sala *Wucui*
- ⑥ Sala de Jantar
- ⑦ Entrada da Casa Malhoa
- ⑧ Sala anterior ao Atelier
- ⑨ Atelier Malhoa
- ⑩ Sala anexa ao Atelier
- ⑪ Galeria
- Exposição temporária
- Áreas de apoio
- Áreas reservadas

Planta 6 - Planta identificativa das áreas de serviços. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

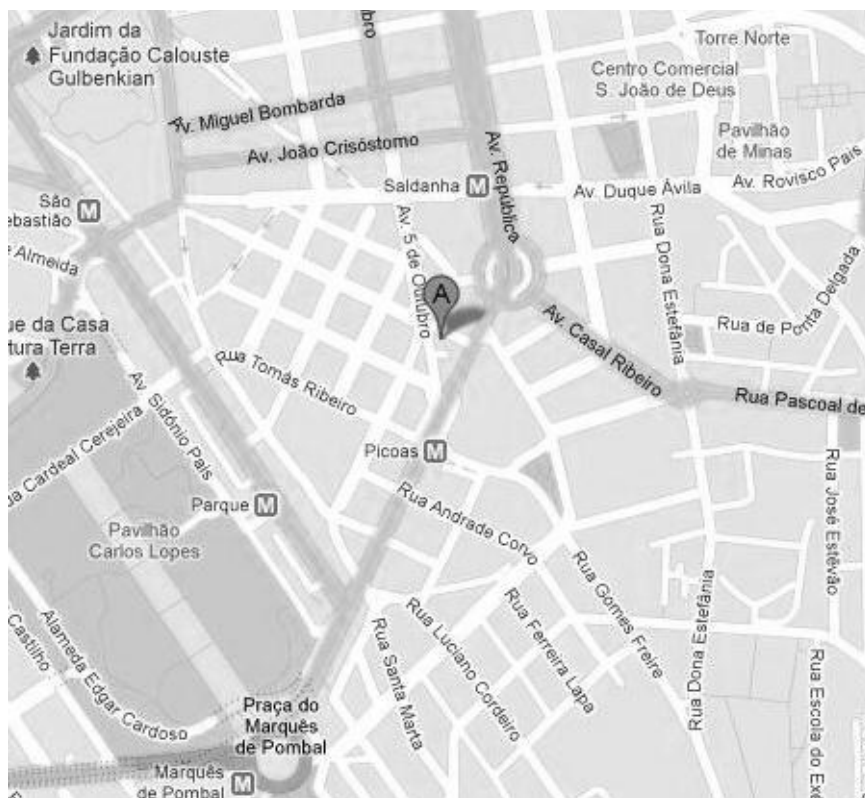


Imagem 2 - Mapa de localização da CMAG. Fonte: maps.google.pt

ANEXO II – DOCUMENTOS DA CASA-MUSEU DR. ANASTÁCIO GONÇALVES

Grelha do Serviço Educativo 2011

TOTAL DE GRUPOS PAX RECEBIDOS

	Tipo de actividade	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ	TOTAL
Pré-escolar	Visita	-	1-15 10/107	2/48	2/54	1/27	2/47	-	-	-	-	5/89	-	1/15 22/372
1.º Ciclo	Visita	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Oficina	-	-	1/22	-	1/27	-	-	-	-	-	-	-	2/49
2.º Ciclo	Visita	-	-	-	1-25 1/15	-	1/26	-	-	-	-	-	-	1/25 5/75
	Oficina	-	-	3/34	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
3.º Ciclo	Visita	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Oficina	-	-	1/9	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1/9
Ens. Secundário	Visita	-	-33 3/54	-	3/59	4/63	1/11	-	-	-	-	-	-	8/166 6/132
	Oficina	-	-	3/78	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ens. Universitário	Visita	-	-	1/16	-	-	-	-	-	-	-	1/13	2/61	4/90
	Oficina	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Seniores	Visita	1/21	4/61 /51	3/64	-	6/108 1/11	3/65	2/39	-	-	3/50	1/50	-	23/458 1/62
	Oficina	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Necessidades especiais	Visita	1/18	1/19	-	-	-	-	-	-	-	1/27	-	-	3/64
	Oficina	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Adultos	Visita	-	-	1/25	3/29	-	-	1/2	-	1/2	3/22 1/8	3/3	3/61	15/144 2/10
	Oficina	-	-	-	-	1/2	-	-	-	-	-	-	-	-
Famílias	Visita	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Oficina	7/20	8/40	5/37	6/10	3/8	-	-	-	-	-	3/12	-	32/127
Professores	Visita	1/8	-	-	-	1/25	-	-	-	-	-	-	-	2/33
	Oficina	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ATL's	Visita	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Oficina	-	-	-	5/70	-	-	3/108	1/21	4/120	-	-	2/46	15/365
Pós-laboral	Visita	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	Oficina	-	-	-	2/23	-	-	-	-	-	-	6/30	-	8/53
Total de Grupos/Pax recebidos		10/67	27/380	20/333	21/262	20/294	7/149	6/149	1/21	5/122	8/107	13/167	7/168	144/2219

NOTA : não estão contabilizados os visitantes que participaram nas actividades que preparámos para a Noite dos Museus e para a “5ª à noite” nos museus.

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves 2006

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

PREÂMBULO

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

1. Colecções
2. Localização
3. Enquadramento orgânico
4. Vocação
5. Objectivos

CAPÍTULO II

Orgânica do serviço

6. Instrumentos de gestão
7. Estruturação orgânica dos serviços do Museu

CAPÍTULO III

Gestão do acervo

8. Política de incorporações
9. Inventário
10. Bens classificados
11. Investigação e estudo de colecções
12. Conservação das Colecções
13. Segurança

CAPÍTULO IV

Normas de acesso aos espaços do Museu

14. Horário
15. Restrições à entrada
16. Ingresso
17. Acolhimento ao público
18. Normas de visita
19. Apoio a pessoas com deficiência
20. Acesso às reservas
21. Acesso à documentação
22. Normas para a utilização das colecções e documentos por investigadores
23. Sala de conferência e sua utilização

CAPÍTULO V

Instrumentos de divulgação

24. Exposição
25. Difusão de acervos
26. Educação
27. Actividades comerciais

CAPÍTULO VI

Colaborações

28. Grupo de Amigos
29. Voluntariado

Regulamento Interno da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves

PREÂMBULO

O Regulamento Interno da Casa – Museu Dr. Anastácio Gonçalves tem como objectivo a implementação de uma estrutura orgânica definidora de normas essenciais ao seu bom funcionamento.

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, adiante designada pela sigla CMAG, abriu ao público em 1980, criada pelo Decreto-Lei n.º 222/80, de 12 de Julho de 1980.

Situa-se no local onde, entre 1904 e 1905, o pintor José Malhoa mandou construir a sua casa de habitação e atelier de trabalho, projecto do arquitecto Norte Júnior e Prémio Valmor em 1905. A “Casa-Malhoa” foi adquirida pelo Dr. Anastácio Gonçalves em 1932, onde viveu e organizou a sua colecção até à data da sua morte (1965). Em 1969 a casa e o seu acervo foram integradas nos bens do Estado, conforme o desejo do coleccionador. Actualmente, o acervo do museu compreende cerca de 2000 obras de arte que se distribuem por três grandes núcleos: pintura portuguesa dos séculos XIX e XX, com destaque para o espólio de Silva Porto, porcelana chinesa e mobiliário português e estrangeiro.

CAPÍTULO I

Disposições Gerais

Artigo 1.º

Colecções

A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves possui colecções de Arte de grande interesse, das quais destacamos: pintura portuguesa dos séculos XIX e XX; porcelana chinesa e mobiliário português e estrangeiro dos séculos XVII e XIX. Existem ainda importantes secções de ourivesaria civil, pintura europeia, escultura portuguesa, cerâmica europeia e

oriental, têxteis, numismática, medalhística, vidros e relógios de bolso de fabrico suíço e francês.

Artigo 2.º

Localização

A CMAG ocupa a cave, rés – do – chão e 1º andar do edifício que confina a (norte, sul, este ou oeste) com a Rua Pinheiro Chagas, 3 e a (norte, sul este ou oeste) com a Avª. 5 de Outubro, 6-8, 1050 – 055 Lisboa. Pertence à Freguesia de São Sebastião da Pedreira

1. O Museu situa-se na Avª. 5 de Outubro, 6-8, 1050-055 Lisboa.
2. O telefone do museu é 213 540 823 e o fax é 213 548 754
3. O e-mail geral é: cmag@ipmuseus.pt
4. O site é: www.cmag-ipmuseus.pt

Artigo 3.º

Enquadramento orgânico

A Casa – Museu Anastácio Gonçalves é um Serviço dependente do Instituto Português de Museus, organismo tutelado pelo Ministério da Cultura, criada pelo Decreto – lei nº 222/80 não dispondo de autonomia administrativa e financeira.

Artigo 4.º

Vocação

1. A CMAG é essencialmente constituída por colecções de arte – pintura, cerâmica, mobiliário, ourivesaria e têxteis – provenientes da colecção reunida pelo Dr. Anastácio Gonçalves ao longo da sua vida.
2. A CMAG tem como vocação primordial estudar, documentar, conservar e divulgar as colecções de arte que detém.

Artigo 5.º

Objectivos

São objectivos da CMAG:

- a) Estudar, salvaguardar, restaurar e divulgar as colecções que constituem o seu acervo;
- b) Diversificar os públicos do museu;
- c) Investigar no âmbito das suas colecções ou da sua especialidade
- d) Estabelecer parcerias com outras Instituições, através do IPM, tendo em vista apoiar e colaborar na salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel nacional
- e) Apoiar, dentro das suas possibilidades, a criação, organização e consolidação de museus públicos ou privados que se encontrem na sua área de influência, ajudando a difundir as boas práticas inerentes a uma museologia actual e actuante.
- f) Organizar periodicamente exposições de acordo com a natureza das colecções;

CAPÍTULO II

Orgânica do serviço

Artigo 6.º

Instrumentos de gestão

1. Os instrumentos de gestão do Museu, entre os quais se incluem – Plano de actividades, Orçamento, Relatório de Actividades, Fichas de Avaliação Siadap e Informações Estatísticas sobre os visitantes e utilizadores do museu – são anualmente preparados pelo Director do Museu, com a participação da equipa da CMAG.

2. O prazo para a realização de cada um dos instrumentos de gestão é o que se encontra definido em termos legais ou o que for superiormente definido pela tutela – o Instituto Português de Museus.

Artigo 7.º

Estruturação orgânica dos serviços do Museu

A equipa do museu é constituída pelos seguintes serviços:

a) **Direcção:** O museu tem um Director, equiparado a Chefe de Divisão, nomeado pelo Instituto Português de Museus. Compete ao director do museu a superior direcção dos diferentes serviços do museu, procurando desse modo assegurar a totalidade das funções museológicas. Compete-lhe também propor o plano anual de actividades do museu e outros instrumentos de gestão, tendo sempre em linha de conta as linhas programáticas superiormente definidas pela tutela.

b) **Equipa de Gestão de Colecções:** A Equipa de gestão de colecções é responsável pela inventariação, estudo, conservação preventiva, movimentação e divulgação das colecções. Compete-lhe ainda a organização das áreas de Reservas, assegurando a correcta salvaguarda das diferentes colecções e colaborar na preparação de exposições e respectivas montagens.

c) **Equipa de Serviço Educativo:** O Serviço Educativo é responsável pela estruturação e acompanhamento das actividades didácticas relacionadas com os conteúdos da CMAG e que exigem o contacto pessoal com os diferentes públicos – do pré-escolar ao universitário, docentes, investigadores, pessoas com deficiência e seniores que a visitam.

Compete também a este Gabinete a produção dos conteúdos necessários para a elaboração de instrumentos (por ex., fichas de exploração das colecções) para uma mais eficaz e produtiva divulgação e animação das colecções do museu.

Cabe-lhe igualmente a planificação de efemérides e dias internacionais, assim como a programação de cursos e conferências.

Deve garantir a divulgação das acções junto dos públicos alvo e meios de comunicação social, mantendo para o efeito a actualização sistemática das listas de *mailing* e do *website*.

d) Equipa de apoio: Esta Equipa colabora com a Direcção, e com os Gabinetes de Gestão de Colecções e de Serviço Educativo em: elaboração de materiais diversos, como por exemplo apresentações multimédia, composição de folhetos de divulgação e publicações; na organização e gestão das imagens fotográficas; na selecção e aquisição de materiais a adquirir pelo museu.

e) Serviços Administrativos e Secretariado: Cabe-lhe a execução de Orçamento atribuído à CMAG, garante a gestão do Pessoal, os serviços de comunicação telefónica e fax, o tratamento, envio e recepção de correio e e-mail, e a gestão financeira da loja e bilheteira.

f) Guardaria: A guardaria é constituída pelos conjunto de vigilantes/recepcionistas do museu que têm como função assegurar a integridade das colecções, cabendo-lhes orientar e informar o público. Asseguram igualmente o serviço de loja, devendo acolher os visitantes, verificar os stocks dos produtos e proceder ao balanço diário das receitas.

g) Serviços de limpeza: Assegurado por uma funcionária da Empresa Climex que procede diariamente à manutenção das salas de exposição permanente e temporária e, periodicamente das Reservas, salvaguardando as normas de conservação preventiva, assim como dos restantes espaços técnicos e públicos da CMAG.

h) Segurança: Para além dos vigilantes recepcionistas, existe um técnico da Empresa Prestibel que garante a segurança e vigilância nocturna do edifício.

A verificação e manutenção semestral dos equipamentos de detecção de incêndio e de intrusão está a cargo de um Técnico da Empresa Vigilarme.

A responsabilidade da verificação dos extintores distribuídos pelas áreas musealizadas e serviços técnicos está atribuída à Equipa de Gestão de Colecções.

CAPÍTULO III

Gestão do acervo

Artigo 8.º

Política de incorporação

A política de incorporação desta instituição consta no «Regulamento de política de incorporação da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves», produzido de acordo com a Lei-Quadro dos Museus Portugueses.

Artigo 9.º

Inventário

1. As colecções são inventariadas pela equipa de Gestão das Colecções, segundo as Normas de Inventariação do Património Móvel, tratadas informaticamente através do Programa Matriz implementado pelo Instituto Português de Museus e, em grande parte, já disponíveis em Matriznet.
2. Este serviço é da responsabilidade Equipa de Gestão de Colecções da CMAG.

Artigo 10.º

Bens classificados

1. A CMAG está instalada em dois edifícios: a “Casa-Malhoa”, onde se encontra a colecção permanente; a Casa Nova, por onde se faz a entrada no museu e espaço reservado às exposições temporárias. O edifício principal está classificado desde 1982, como Imóvel de Interesse Público (Dec. N.º 28/82, do Diário da República de 26 de Fevereiro de 1982).
2. A selecção de peças para efeito de classificação como Bem Cultural Móvel de Interesse Nacional (Tesouro Nacional), teve em conta, como principais motivos de escolha, a sua raridade, singularidade, e valor estético, simbólico ou religioso e foi feita com base no disposto no Art.º 17, da Lei N.º 107/2001 de 8 de Setembro.

3. No acervo da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves constam os seguintes bens culturais móveis de interesse nacional (Tesouros Nacionais):

- a) **Designação:** A Ceifa (Lumiar). **Autoria:** / **Produção:** Silva Porto. **Proveniência:** colecção do Dr. Anastácio Gonçalves. **Proprietário:** CMAG. **Cronologia:** Século XIX (1884). **Material:** óleo sobre madeira. **Dimensões (mm):** 375 x 560. **Inv:** CMAG 898
- b) **Designação:** Garrafa. **Autoria:** / **Produção:** Porcelana chinesa. **Proveniência:** colecção do Dr. Anastácio Gonçalves. **Proprietário:** CMAG. **Cronologia:** Dinastia Ming, período Wanli, Séculos XVI-XVII (1573-1619). **Material:** porcelana branca decorada a azul cobalto sob o vidrado. **Dimensões (mm):** 241 x 151. **Inv:** CMAG 32
- c) **Designação:** Pote. **Autoria:** / **Produção:** Porcelana chinesa. **Proveniência:** colecção do Dr. Anastácio Gonçalves. **Proprietário:** CMAG. **Cronologia:** Período de Transição (1620-1683), c. 1625-1650. **Material:** porcelana branca decorada a azul cobalto sob o vidrado. **Dimensões (mm):** 320 x 255. **Inv:** CMAG 118

Artigo 11.º

Investigação e estudo de colecções

1. No capítulo da investigação considera-se a investigação interna e externa:

- a) **Investigação Interna** Dado que o acervo da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves é essencialmente constituído por colecções de arte – pintura, mobiliário e cerâmica; dado que o museu tem como vocação e como um dos seus objectivos principais a salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel dos seus acervos; dado que o museu tem vindo a apoiar e colaborar, organização e consolidação de espólios de coleccionadores públicos ou privados que se encontram relacionados com os conteúdos da CMAG, ajudando a difundir as boas

práticas inerentes a uma museologia actual e actuante, entende-se que as principais linhas de investigação a desenvolver pelos técnicos do museu devem ser as que directamente se prendem com as colecções do museu; com a investigação que seja necessário produzir para apoiar a salvaguarda, estudo e divulgação do património cultural móvel que se encontra na sua área de influência; e, por fim, com a investigação necessária para apoiar a criação e consolidação de museus públicos ou privados existentes na sua área de actuação.

- b) **Investigação externa** É obrigação do museu, dentro das limitações de pessoal e espaços a que está sujeito, colaborar com os investigadores, centros de investigação, escolas e universidades, e outras entidades públicas e privadas com actuação sobre o património cultural móvel – procurando sempre que possível o estabelecimento de protocolos –, facultando-lhes o acesso às colecções e à documentação inerente a estas. Esta ligação aos investigadores externos e a instituições diversificadas tem com fim último um maior conhecimento científico das colecções que o museu tem, bem como a sua consequente divulgação e fruição pelo maior número de pessoas.
2. A disponibilização de informações (sobre peças ou documentação vária incluindo a imagem fotográfica) respeitantes ao acervo do museu será facultada às pessoas e entidades que o solicitarem mediante a assinatura de protocolos, e/ou mediante um pedido escrito, no qual se identificará o investigador ou a instituição que faz o pedido, e se explicitará o que se pretende consultar ou obter do museu, e com que finalidade.
3. Refira-se que a prestação de alguns destes serviços pode implicar o pagamento de custos inerentes ao serviço prestado, a estabelecer em tabela a aprovar nos termos legais.

Artigo 12.º

Conservação das Colecções

1. O Museu regula-se pelas normas e procedimentos de conservação preventiva da CMAG, efectuadas com base nas orientações e normas emanadas pelo Instituto Português de Museus e pelo Instituto Português de Conservação e Restauro, abrangendo todo o acervo de bens culturais, independentemente da sua localização no Museu.
2. Os funcionários do museu em geral, mas principalmente os que lidam mais directamente com as colecções, têm conhecimento das normas e procedimentos de conservação preventiva existentes.
3. A política de conservação desta instituição consta no «regulamento de Normas e procedimentos de conservação preventiva da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves».

Artigo 13.º

Segurança

1. O Museu prepara um plano de segurança elaborado segundo a legislação em vigor e aprovado pelo IPM, o qual é revisto periodicamente, tal como estipulado na Lei-Quadro dos Museus Portugueses. Está prevista a elaboração de um Plano de Segurança integral da Casa-Museu (Contacto com protecção civil, simulação de incêndio, utilização prática dos extintores, simulação de salvaguarda em caso de catástrofe das três peças definidas como Bens Culturais de Interesse Nacional).
2. O plano de segurança é um documento confidencial e dele têm conhecimento apenas os funcionários do Museu.
3. O Museu não possui circuitos internos de vídeo vigilância.

CAPÍTULO IV

Normas de acesso aos espaços do Museu

Artigo 14.º

Horário

1. O horário de abertura ao público é o seguinte:
 - a) O Museu está aberto todos os dias, entre as 10 e as 18h, com as excepções seguintes: Segundas-feiras e feriados de Domingo de Páscoa, Ano Novo, 1º de Maio e 25 de Dezembro.
2. O horário de abertura ao público está afixado no exterior do Museu.
3. O horário dos Serviços Administrativos é o seguinte: de segunda-feira a sexta-feira, das 9h às 12h30 e das 14h às 17h30.
5. Os horários dos funcionários são estipulados de acordo com as regras da administração pública e adaptados às necessidades e ao funcionamento do Museu, sendo acordados com o Director. A assiduidade dos funcionários é confirmada através de um Relógio de Ponto.

Artigo 15.º

Restrições à entrada

1. É proibido entrar, sem autorização prévia do director do Museu e/ou da tutela, com equipamento vídeo ou fotográfico.
2. É interdita a entrada de pessoas com malas ou outros objectos de grandes dimensões. Estas devem ser deixadas à entrada.
3. Caso o visitante pretenda guardar na recepção objectos que repare de elevado valor, estes devem ser declarados e identificados pelo visitante.
4. A responsabilidade civil do museu pela guarda de objectos de valor elevado implica por parte do visitante a respectiva declaração e identificação.

5. O pessoal da recepção pode recusar-se a guardar objectos pessoais do visitante, caso se verifique que estes não podem ser guardados com segurança na área de acolhimento.

Artigo 16.º

Ingresso

1. O ingresso é pago, excepto aos Domingos e feriados de manhã, das 10.00 h às 14.00 horas.
2. A fixação do valor do ingresso é da responsabilidade da tutela.
3. A tabela com os valores de ingresso no museu e respectivos descontos e isenções é obrigatoriamente afixada na recepção da CMAG, em local de visibilidade pública.

Artigo 17.º

Acolhimento ao público

1. Na recepção está em permanência o livro de sugestões e reclamações do Museu, e sempre acessível ao visitante que pretenda fazer a sua reclamação.
2. O diálogo com o visitante que pretenda reclamar deve ser, numa primeira fase, estabelecido com o vigilante recepcionista mais graduado que na altura se encontre no museu.
3. No caso de ser necessária a intervenção superior, deve chamar-se o director do Museu ou, na sua ausência, um técnico superior.

Artigo 18.º

Normas de visita

Durante a visita ao Museu não é permitido:

- a) Entrada de animais dentro dos espaços do museu, com excepção de cães-guia especialmente treinados para acompanhamento de deficientes visuais.

- b) Comer ou beber nas salas;
- c) Correr nos espaços de exposição permanente ou temporária;
- d) Tocar nas peças;
- e) Fumar;
- f) Fotografar ou filmar, sem autorização prévia da direcção do Museu;
- g) Usar telemóvel, quer para manter conversação quer para tomada de imagens dentro do museu.
- h) Pessoas que se apresentem sob o efeito de drogas ou álcool.
- i) Pessoas com comportamentos que atentem ao pudor e moral pública ou que ponham em risco a integridade física dos utentes e funcionários.

Artigo 19.º

Apoio a pessoas com deficiência

1. Dentro das condicionantes existentes pelo facto de a CMAG estar sedecada num edifício centenário feito para residência e não responder por isso a todas as condições de acessibilidade que se exigem aos edifícios actuais, é norma do museu e empenho do seu Serviço Educativo trabalhar, dentro das limitações acima referidas, com pessoas portadores de necessidades especiais que pretendam visitar o museu.
2. O serviço responsável por estas visitas é a Equipa de Serviço Educativo, apoiado quando necessário pelo pessoal de vigilância do Museu.

Artigo 20.º

Acesso às reservas

1. Um museu é um espaço público, pelo que mesmo as peças guardadas em reserva estão acessíveis aos investigadores, mediante os critérios abaixo definidos:

- a) O acesso às reservas é permitido aos técnicos do museu que mais directamente trabalham na gestão das colecções, sem prejuízo de, em casos esporádicos e autorizados, as mesmas poderem ser acedidas pelos demais técnicos da instituição.
- b) O acesso dos investigadores às peças em contexto de reserva pode ser autorizado, mediante solicitação fundamentada, apresentada ao Director da CMAG, mas sempre na companhia de um técnico do museu.
- c) Quando concedido aos investigadores o acesso às peças, a sua consulta será efectuada em local do museu, previamente definido pelo director ou pelos técnicos responsáveis pela Equipa de Gestão de Colecções.

2. Há, no entanto, alguns factores que podem causar a interdição de acesso à consulta de peças:

- a) A indisponibilidade temporária do pessoal técnico do museu para acompanhar os investigadores que solicitem autorização de acesso às peças em reserva;
- b) Causas inerentes à necessidade de cuidados especiais na conservação das peças;
- c) O mau estado de conservação das peças;
- d) Outros factores considerados relevantes pela direcção do museu.

3. No caso de não ser permitido ao investigador o acesso às peças deve dar-se a conhecer o motivo ou os motivos que levaram a não autorização de acesso.

4. Os técnicos do museu e os investigadores a quem seja facultado o acesso às peças têm obrigatoriamente de as manusear com os devidos cuidados, usando sempre luvas de algodão.

5. O horário acesso às peças em reserva é o seguinte: de segunda a sexta-feira, de manhã, entre as 9h e as 12h30m e, de tarde, entre as 14h e as 17h30m.

Artigo 21.º

Acesso à documentação

1. Um museu é um espaço público pelo que a informação inerente às peças é considerada de uso público.
2. O museu faculta, mediante solicitação escrita e fundamentada, o acesso a dados constantes na ficha da peça, existente em formato digital, e a elementos constantes no processo técnico que muitas das peças possuem.
3. A informação sobre as peças depositadas não é pública nem pode ser disponibilizada, a não ser nos casos em que os depositários concedam a necessária autorização por escrito para que a informação possa ser facultada.
4. O horário de consulta da documentação é o seguinte: de segunda a sexta-feira, de manhã, entre as 9h e as 12h30m e, de tarde, entre as 14h e as 17h30m.

Artigo 22.º

Normas para a utilização das colecções e documentos por investigadores

1. A CMAG/Instituto Português de Museus facultará sempre que possível aos investigadores que o solicitem as informações que possua e que os investigadores desejem utilizar nas suas apresentações públicas ou nas suas publicações.
2. É necessário que o investigador que deseje utilizar informação cedida pela Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves/Instituto Português de Museus, bem como imagens de peças e de documentação pertencentes a esta instituição, faça o respectivo pedido por escrito.
3. O investigador ou instituição deve sempre mencionar a autoria da informação disponibilizada pela CMAG/IPM.
4. Se acontecer o uso indevido e não autorizado de dados pertencentes ao museu, serão accionados os direitos legais segundo o estipulado no Código do direito de autor e dos direitos conexos aprovados pelo Decreto-Lei n.º 63/85, de 14 de Março, e alterado pelas

Leis N.ºs 45/85, de 17 de Setembro, e 114/91, de 3 de Setembro, e Decretos-Leis N.ºs 332/97 e 334/97, ambos de 27 de Novembro, e pela Lei N.º 50/2004, de 24 de Agosto.

5. Os direitos de autor dos textos produzidos pelos técnicos da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves no âmbito das suas funções enquanto técnicos do Museu pertencem à própria Instituição. Cada técnico do Museu que produza textos que venham a ser publicados pela CMAG/IPM terá direito a um exemplar da referida obra (a não ser que factores inerentes à índole da publicação, obriguem o IPM a limitar a sua oferta).

Artigo 23.º

Sala de conferências e sua utilização

1. O Museu dispõe de uma sala de possível de ser utilizada para conferências, o Atelier, que utiliza para actividades que têm a ver com a sua vocação e objectivos.
2. O Museu aluga alguns dos seus espaços para actividades, mas apenas quando a Direcção do Museu entende que estas se enquadram no âmbito da missão do Museu. O aluguer é feito de acordo com tabelas de preços aprovadas superiormente.
3. As pessoas ou entidades que pretendam utilizar espaços do Museu devem solicitá-lo por escrito informando sobre a actividade e a data em pretendem vir a realizá-la.

CAPÍTULO V

Instrumentos de divulgação

Artigo 24.º

Exposição

1. **Exposição permanente** O Museu está instalado nos edifícios n.º 6 e n.º 8 da Av. 5 de Outubro. A exposição permanente do Museu localiza-se no antigo edifício “Casa Malhoa”, ocupando dez salas, distribuídas por dois pisos, fazendo-se o acesso pela Rua Pinheiro Chagas, n.º 3.

2. **Exposições temporárias** Quando o museu organiza exposições temporárias estas efectuem-se sempre na denominada Casa Nova, situada na Rua Pinheiro Chagas, n.º 3

Artigo 25.º

Difusão de acervos

A difusão da informação faz-se com recurso aos seguintes meios:

- a) **Documentação impressa:** Toda a documentação gráfica emanada pelo Museu deve conter o logótipo do IPM e da CMAG de acordo com o respectivo guia de identidade visual, bem como outros dados relevantes para o conhecimento e identificação do Museu. O mesmo deve suceder com as publicações feitas em co-edição. Quando o Museu estiver a tratar de uma nova edição deve solicitar o respectivo ISBN para que seja inserido na ficha técnica da publicação.
- b) **Internet** O museu deve divulgar na Internet, quer no portal do IPM quer no seu próprio site, o que vai sucedendo no seu dia-a-dia, designadamente as actividades de divulgação das suas colecções. Cada vez mais os conteúdos disponibilizados na Internet são uma mais-valia e uma das faces visíveis do trabalho desenvolvido pelos museus. O sítio web deve ser actualizado com uma regularidade mensal, e sempre que a programação de iniciativas o justifique.
- c) **Documentação fotográfica e audiovisual** As normas pelas quais se rege a Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves para a execução e utilização de registos fotográficos e audiovisuais de bens do património cultural e natural integrados nas colecções do Museu são as estipuladas no «Regulamento para a execução, reprodução e aquisição e fotografias de bens culturais de museus» da Divisão de Documentação Fotográfica do IPM.

- d) Tendo consciência da importância da comunicação social para a divulgação das actividades desenvolvidas nos museus, procurar-se-á por todos os meios ao alcance do Museu, dar a conhecer o que se vai fazendo. Nesse sentido é função do museu o contacto regular com a comunicação social de modo a divulgar o que realiza.
- e) Na recepção do Museu existe um painel próprio para colocar informação inerente às actividades que o museu desenvolve ou vai desenvolver.
- f) No exterior, o museu possui sinalética própria com a qual procura dar a conhecer o museu. Nesta publicidade consta sempre o logótipo do Museu.

Artigo 26.º

Educação

1. Os programas educativos de um museu são, em conjunto com a exposição permanente e as temporárias, a face visível do Museu, o seu modo de comunicar com o público, seja ele sénior, escolar, venha só ou em grupo, seja um simples amante do património ou um investigador especializado.
2. O museu organiza diverso tipo de visitas.
3. A CMAG dispõe de um cardápio com os diferentes tipos de visitas que organiza e com a indicação do respectivo público-alvo. No cardápio do museu encontram-se visitas à medida de cada um: desde visitas preparadas para os pequeninos da pré-primária até ao público adulto, desde visita geral ao museu até visitas temáticas.
4. As visitas guiadas têm de ser acompanhadas por um responsável do grupo que solicita a visita, não devem exceder as vinte e cinco pessoas e devem ser pedidas por escrito (por carta, fax ou mail) à Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves.
6. Horário para marcação de visitas: Serviço Educativo do Museu. De segunda-feira a sexta-feira, das 9h às 12h30 e das 14h às 17h30.
7. As visitas realizam-se durante todo o ano, de terça a sexta-feira, em horário a combinar.

8. Em situações pontuais, também podem ser efectuadas visitas durante o fim-de-semana.

Artigo 27.º

Actividades comerciais

1. A loja está aberta ao público dentro do horário de abertura do Museu.
2. O controle de caixa é feito pelos vigilantes/recepcionistas que no final do dia entregam a receita obtida na secretaria. No final do mês a secretaria envia para o IPM a lista das receitas mensais obtidas.
3. Os produtos comerciais expostos são da responsabilidade do Instituto Português de Museus.
4. Apenas a título excepcional se admite a venda de produtos em regime de consignação, a acordar previamente com a Divisão de Lojas do IPM.
5. Os produtos em regime de consignação têm de estar relacionados com as colecções da CMAG e possuírem inequívoca qualidade.

CAPÍTULO VI

Colaborações

Artigo 28.º

Grupos de Amigos

1. Prevê-se a criação de uma Associação de Amigos da Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves Museu (AACMAG).
2. Esta Associação tem por fim contribuir, apoiar e colaborar com a Casa-Museu através dos Órgãos Dirigentes desta última, na realização, desenvolvimento e divulgação dos seus programas e fins e ainda o desenvolvimento de actividades próprias que possam contribuir de forma independente para aquele objectivo, designadamente, conferências, workshops, visitas culturais, concertos, entre outros.

Artigo 29.º

Voluntariado

1. A Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves aceita voluntários maiores de idade, que aceitem participar, de forma desinteressada e não remunerada, em actividades superiormente definidas pela direcção do Museu, em horário a combinar, e integradas no âmbito de projectos, programas e outras formas de intervenção, sempre desenvolvidas sem fins lucrativos, de acordo com o estipulado nos Decretos-Lei N.º 71/98 de 3 de Novembro e o N.º 389/99 de 30 de Setembro.

José Alberto Ribeiro

Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves Museu,

29 de Setembro de 2006

ANEXO III – FOTOGRAFIAS



Fotografia 7 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves Fonte: arquivomunicipal.cm-lisboa.pt



Fotografia 8 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fotografia 9 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves 1964. Fonte: arquivomunicipal.cm-lisboa.pt



Fotografia 10 - Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves 1964. Fonte: arquivomunicipal.cm-lisboa.pt



Fotografia 11 - José Malhoa no ateliê. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fotografia 12 - José Malhoa no ateliê, junto do quadro do Rei D. Carlos. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fotografia 13 - Dr. Anastácio Gonçalves. Fonte: Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves



Fotografia 14 - Dr. Anastácio Gonçalves. Autor: José Malhoa. Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt



Fotografia 15 - Museografia 1980. Fonte: Inaugurada Casa Museu Anastácio Gonçalves. In Correio da Manhã. (2 de julho de 1980)



Fotografia 16 - Museografia 1990. SILVA, António – No Coração da cidade. A Casa Museu Anastácio Gonçalves



Fotografia 17 - Museografia atualmente. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 18 - PRO ARTE. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 19 - Paineil Azulejo: Prémio Valmor. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 20 - Portão Borboleta. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 21 - Sala das Porcelanas. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 22 - Garrafa de Peregrino. Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt



Fotografia 23 - Escritório. Foto: Raquel de Sousa Morgado



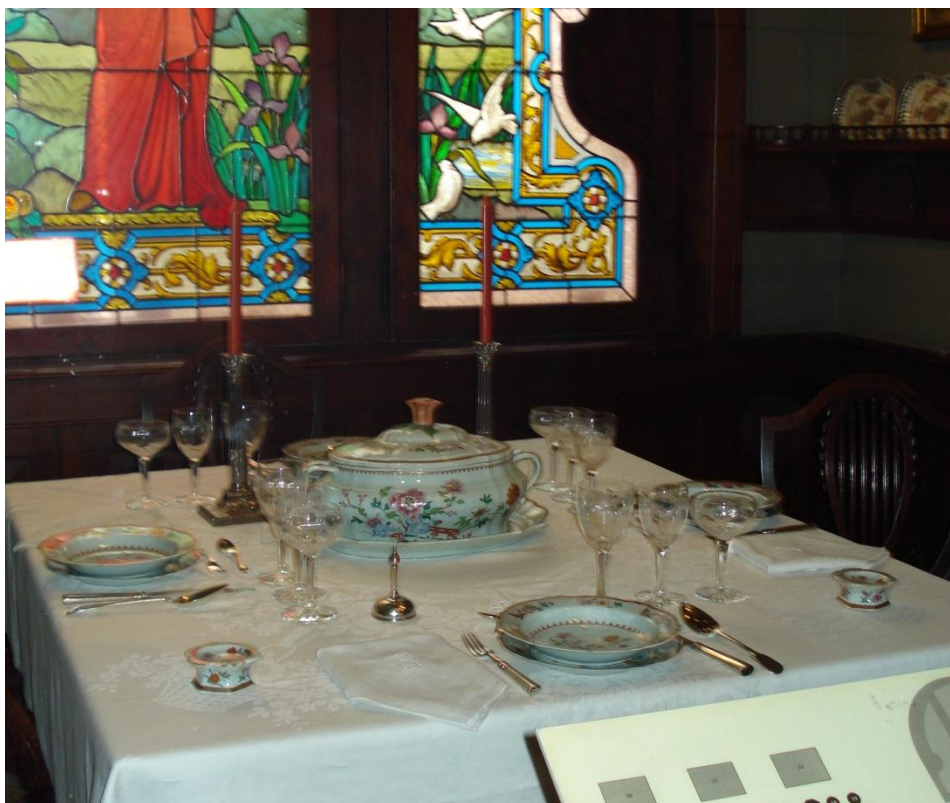
Fotografia 24 - Quatro Nobre. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 25 - Quatro Banho. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 26 - Sala Wucai. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 27 - Sala de Jantar. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 28 - Sala anterior ao ateliê. Foto: Raquel de Sousa Morgado



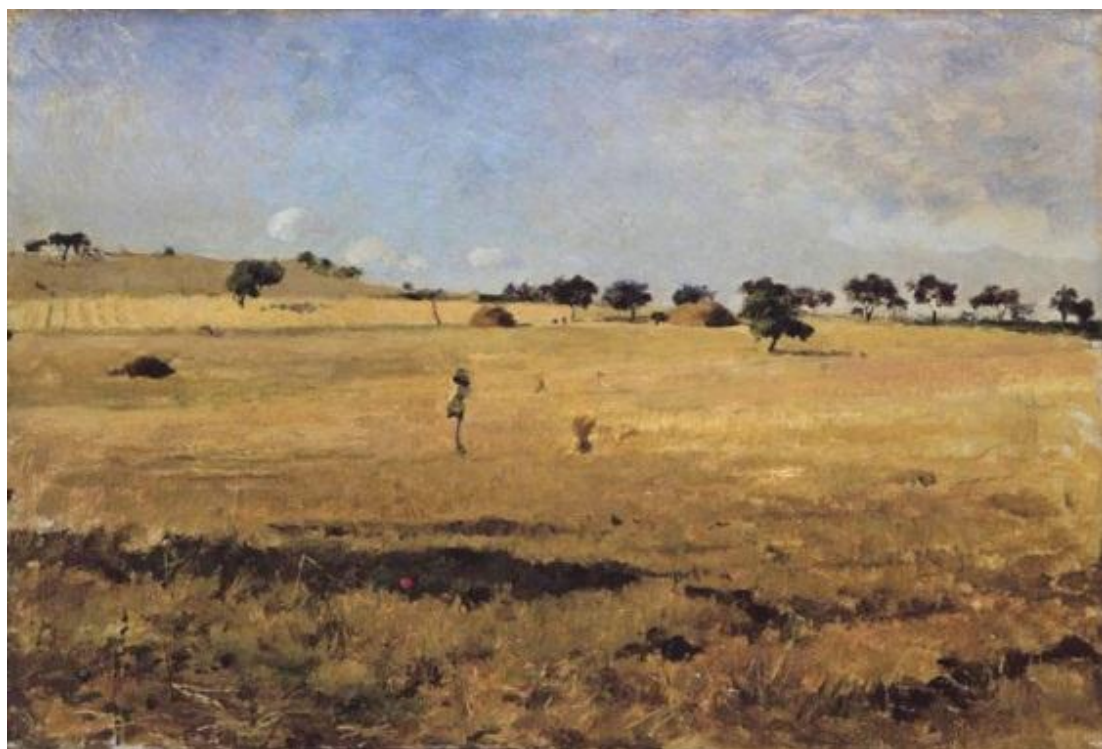
Fotografia 29 - Galeria de desenhos e aquarelas. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 30 - Sala anexa ao ateliê. Foto: Raquel de Sousa Morgado



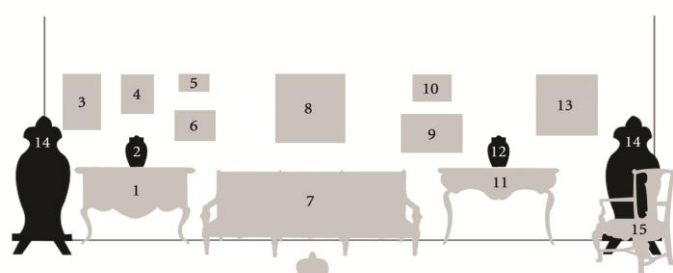
Fotografia 31 - Ateliê. Foto: Raquel de Sousa Morgado



Fotografia 32 - Ceifa. Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt



Fotografia 33 - Pote. Fonte: www.matriznet.ipmuseus.pt



1 Meia-cómoda
Pau-santo, vinhático e bronze
Portugal, 3º quartel séc. XVIII
CMAG 330

2 Pote
Porcelana "azul e branco"
China, dinastia Ming, período
Jiajing (1522-1566)
CMAG 51

3 Marques de Oliveira
(1853-1927)
**Anta (arredores
de Espinho)**
Óleo s/ madeira
Ass. e dat.: *Marques d'Oliveira*,
1900
CMAG 403

4 José Malhoa (195-1933)
Cabeça de homem
Óleo s/ madeira
Ass. e dat.: *José Malhoa*, 1913
CMAG 403

5 José Malhoa (195-1933)
**Inundação da Ribeira de
Santarém**
Óleo s/ madeira
Ass.: *Malhoa*
CMAG 408

6 José Malhoa (195-1933)
**Paisagem (Figueiró dos
Vinhos)**
Óleo s/ madeira
Ass. e dat.: *José Malhoa*, 1908
CMAG 342

7 Canapé
Faia (?) dourada, mogno, damasco
França, final séc. XVIII
CMAG 769

8 José Malhoa (1855-1933)
**Retrato do Dr. Anastácio
Gonçalves**
Óleo s/ tela
Ass. e dat.: *José Malhoa*, 1932
CMAG 322

9 José Malhoa (1855-1933)
O Xé-Xé
Óleo s/ tela
Ass. e dat.: *José Malhoa*, 1895
CMAG 322

10 José Malhoa (1855-1933)
Praia das Maçãs (estudo)
Óleo s/ madeira
Ass. e dat.: *José Malhoa*, 1919
CMAG 311

11 Mesa de encostar
Pau-santo e bronze
Portugal, 3º quartel séc. XVIII
CMAG 599

12 Pote
Porcelana "azul e branco"
China, período de Transição
(1620-1683), c. 1625-1650
CMAG 118

13 José Malhoa (1855-1933)
Cabeça de velho
Óleo s/ madeira
Ass. e dat.: *J. Malhoa*, 16
D(ezembro) (18)95
CMAG 334

14 Pote
Porcelana branca decorada a ouro
China, dinastia Qing,
2º quartel séc. XVIII
CMAG 375 e 376

15 Cadeira de Braços
Nogueira e veludo
Portugal, 3º quartel séc. XVIII
CMAG 675

16 Braseira
Cobre
Portugal, séc XVIII
CMAG 579

Imagem 3- Legendas atuais da CMAG

ANEXO IV – INTERPRETAÇÃO

Diagramas

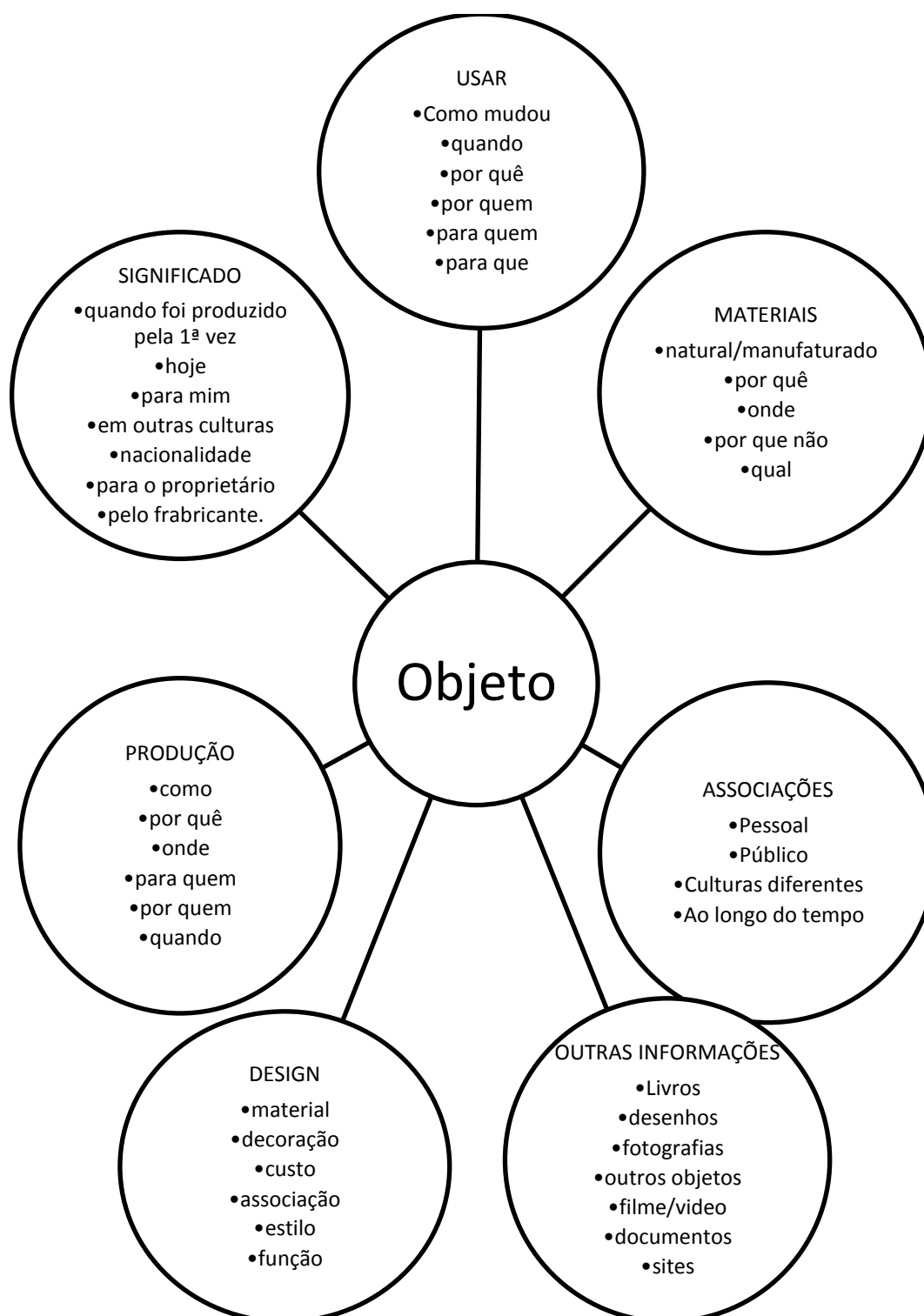


Imagem 4 - Análise, discussão e pesquisa, combinado com dados sensoriais, pode ser usado para explorar o objeto em profundidade. Fonte: HOOPER-GREENHILL, Eilean – Museum and Gallery Education.

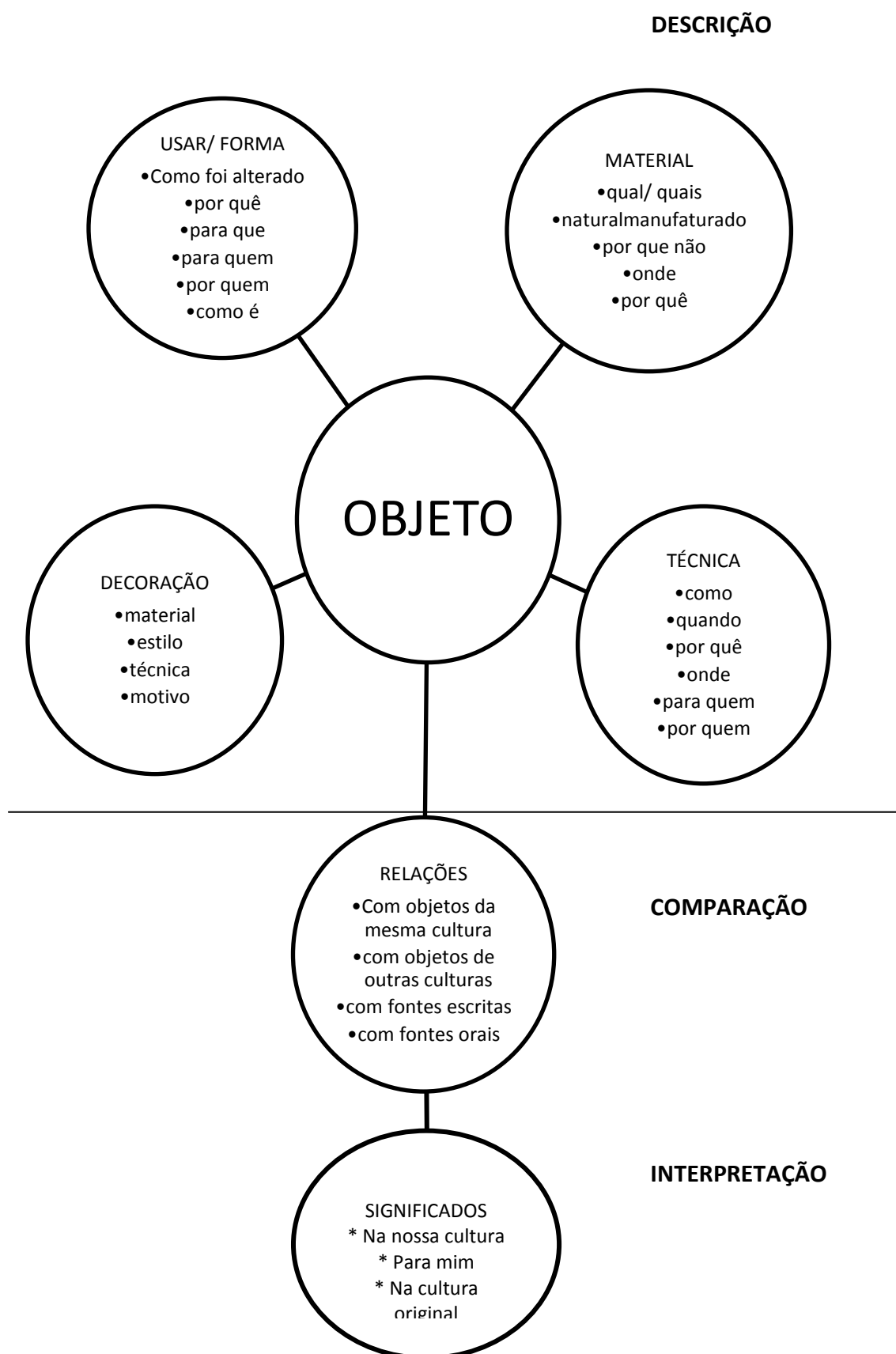


Imagem 5 - Processo de investigação a partir dos objetos e para demonstrar uma hipótese. Fonte: GARCÍA BLANCO, Ángela – La exposición un medio de comunicación